ARTURO GIMÉNEZ PASTOR

LOS POETAS DE LA REVOLUCION

1917

ARTURO GIMÉNEZ PASTOR

PROFESOR DE LITERATURA CASTELLANA Y ARJENTINA EN EL COLEJIO NACIONAL DE BUENOS AIRES Y PROFESOR SUSTITUTO DE LITERATURA ARJENTINA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ESTUDIOS DE LITERATURA ARJENTINA

I

LOS POETAS DE LA REVOLUCION

BUENOS AIRES
LIBRERÍA DE A. GARCÍA SANTOS
MORENO 500 ESQ. BOLÍVAR
1917



LA POESIA DE LA INDEPENDENCIA

I

Hay en todo gran movimiento histórico figuras, acontecimientos y manifestaciones que tienen un valor inmediato, que son elementos constitutivo-fundamentales de la obra, y figuras, acontecimientos y manifestaciones que adquieren su valor en el futuro, cuando el desenvolvimiento de la obra madurada por el tiempo los revela como precursiones y clarividencias de los hechos del porvenir.

Tras de la accion que afirma en el gobierno o en el campo la nueva realidad histórica entre el fuego de la lucha y del combate, está el pensamiento de la época, luz alta y tranquila que supone como jenerador un constante bullir de espíritus en activísima obra de iniciacion, de difusion, de prevision; que proclama, orienta, organiza e integra lo que la espada va conquistando en su triunfal siega de laureles.

En este grupo de obreros de patrias, los hay que, por la trascendencia efectiva e inmediata de su accion — lo bastante poderosa y lo suficientemente dinámica para desarrollarse paralela a la de los vencedores de ejércitos,—destacan al nivel de éstos su personalidad tallada con fuerte acen-

tuacion, disputándoles bravamente su parte de sol de gloria; tal, Moreno entre los nuestros.

Otros, aunque dignos del momento y de la obra, delinean sus figuras en distintos planos del gran bajo-relieve segun la especializacion de su actividad o el mayor o menor ímpetu jenial con que la desarrollan.

Pero no son siempre los más modestos los menos interesantes cuando el reactivo del tiempo viene a acusar en su accion el verdadero significado de presente y de futuro que en sí tenía.

Tal sucede con los poetas de nuestra revolucion, con los que podemos llamar los poetas de Mayo.

Modestos poetas, por cierto, desde el punto de vista del jenio y del arte.

No realizan el tipo de esos divinos poseídos del numen que se enciende en el arrebato sublime de la inspiración. No son tampoco los jeniales artífices del verso de impecable elocuencia que surje de aquella armoniosa y pura fuente *ch'espande di parlar si largo fiume!*

Pero fueron los que encontraron en sus liras la sonoridad jenerosa en que vibraban recónditos, hechos música para mejor manifestarse sin comprometer antes de tiempo la obra en marcha, el pensamiento íntimo de una época y el sentimiento dominante de un pueblo. Fueron los heraldos de la Revolución en cuanto ésta era anhelo de patria nueva, voluntad de independencia, propósito de emancipación.

Fueron, en efecto, los poetas los que dieron a Mayo su voz propia, la que decía la verdad íntima y trascendental, disimulada bajo dilatorias fórmulas de acatamiento al soberano en la prosa política de las actas y manifiestos.

Cuando la Junta y el Triunvirato, aun después de Suipacha, después de Las Piedras, después de Tucuman, se veían obligados a disponer en nombre del señor D. Fernando VII, usando aquella singular "fórmula revolucionaria", que instituía bajo la espresión de acatamiento formal el hecho del gobierno propio emanado del hecho de un rey sin autoridad efectiva, la *Canción patriótica*, primero y modesto molde rítmico del espíritu revolucionario, cantaba desde fines de 1810 en la voz de de Luca la muy conocida convocatoria a la lucha que había de desarrollarse en cuadro de epopeya:

Sud-americanos,
mirad ya lucir
de la dulce Patria
la aurora feliz.

La América toda
se conmueve al fin
y a sus caros hijos
convoca a la lid.

A la lid tremenda
que va a destruir
a cuantos tiranos
ósanla oprimir.

La patria en cadenas
no vuelva a gemir;
en su auxilio todos
la espada ceñid.
El padre a sus hijos
pueda ya decir:
gozad ae derechos
que no conocí.

El verso, pobre y comun, busca tañ solo ese ritmo activo que impele y acompaña el paso de las muchedumbres en marcha; pero el concepto fundamental de la crisis política, su espíritu íntimo, su orientación real y definitiva, están proclamadas en esa composicion que implícitamente contiene lo que luego el arte clásico ha de cantar con mas noble pompa. Y fué así el verso,—el verso popular de la cancion y el verso majistral de la oda,—el que dió a la revolucion su verbo, su espresion directa, el molde sonoro en que se vació vibrando con varonil espansión la idea madre de la nueva era; la idea madre presente e invisible como victoriosa fatalidad que hace oculta su camino, en aquel cuadro del pronunciamiento bajo los balcones del cabildo donde había una revolucion ignorada de muchos de los mismos a quienes impulsaba con su misterioso empuje; la idea madre de democracia, de gobierno propio y directo que se formuló orijinariamente en una recia línea de prosa digna de ser grabada como un gran verso en la mas ancha pájina del mármol conmemorativo: la que pronunció aquel día la voz de Mayo diciendo: "¡El pueblo quiere saber de lo que se trata!"

El pueblo quiere saber de lo que se trata. El pueblo quiere ser dueño de sí mismo, de sus intereses y de sus destinos; quiere, en una palabra, ser, en adelante, el soberano.

La Revolucion, prolongada hasta su término natural, la república, estaba toda en esa frase: espíritu, voluntad, trascendencia final.

Pero las personalidades oficiales que la representaban no pudieron proclamar de inmediato en toda su estension ese dogma gritado por la plaza pública en uno de aquellos supremos instantes en que un gran movimiento encuentra su fórmula histórica. Para unos, esa fórmula era aun la monarquía, el gobierno propio, independiente, pero con los viejos atributos de la autoridad rejia; y este mismo, era designio secreto en razon de lo avanzado. Para todos, la fórmula ostensible, "la fórmula revolucionaria" del momento, tuvo que ser la de acatamiento a Fernando VII con declaración de conservarle la integridad de estos dominios; la fórmula que juró el primer gobierno patrio en la memorable ceremonia del 25 de mayo.

En cambio el verso recojió desde el primer momento el ideal de una "patria nueva" (así la proclamaba), y lo llevó y lo sostuvo aleteante en la atrevida lijereza de la cancion y en la audaz picardía del *cielito* criollo, hasta depositarlo, ya madurado y vital, en su definitivo molde de superior elocuencia poética: en aquella estrofa que cantó la primera "Al gran pueblo arjentino, salud!"

II

Esta funcion política, este alto destino histórico del verso, llamado a ser el lenguaje natural, la proclamacion mas espontánea y sincera del íntimo y trascendental espíritu de Mayo, se reveló de inmediato en una singular característica de nuestra revolucion.

La Patria, en nuestro suelo, nació cantando. Y se fortaleció y se nutrió y se historió con cantos.

"La aurora de Mayo", se dice tantas veces, aplicando, al decir esto, una de esas figuras de espresion literaria que parecen responder tan solo a aquellas poéticas analojías y simbólicos relacionamientos en cuya jentil idealización tanto se complace el espíritu, y que, sin embargo, en presencia de la realidad de los hechos observados en su sentido moral, es decir, en su real valor histórico, revelan una correspondencia de verdad efectiva que muchas veces las convierte en simples calificaciones de esos hechos.

Aurora: momento inicial de un período de vida activa tras un período de yacencia oscura, de sueño, de silencio; difusion de luz, despertar de espíritus; eso, real, efectivamente, fué, mirada en sus rasgos,—podría decirse, materiales,—de fenómeno histórico, de hecho social, la revolución de mayo.

Nada, quizá, da tan clara esta nocion de algo que despierta, de algo que nace de sí mismo en un

momento dado, como la manifestacion literaria de la nueva personalidad que surgió al pronunciarse el derrocamiento del último virrey del Río de la Plata.

Como las aves al amanecer, aquel pueblo empezó a cantar a la primera radiacion de la nueva época; a cantar con ecos dispersos y tímidos primeramente, ensayando voces que aquí y allá dejaban adivinar aleteos, manifestaciones de un estremecimiento general de vida que despierta en la penumbra; con mayor robustez y amplitud de notas luego, estímulos del momento y del número a la propia osadía; en profuso, sonoro y nutrido concierto por fin, en el deslumbramiento de la luz plena, en la embriaguez de arrogancia que proclamaba con un grito al sol cada una de las victorias anunciadas por los lejanos retumbos del cañón patriota.

No es tampoco esto una figura literaria; es la espresion de un hecho. El sol fué desde un principio el símbolo de aquella revolucion que se proclamó sin sol, bajo el nublado lluvioso de mayo. La poesía y el espíritu popular no se resignaron a que faltara en el cielo ideal de la libertad su gloria radiante; lo hicieron surjir y lo instituyeron en objeto de una especie de culto triunfal en que a la vez había cierta familiaridad de identificacion filial.

Los himnos al sol compuestos para ser entonados por las voces infantiles en la plaza histórica, abundan en la literatura de Mayo.

Al sol que brillante
y fausto amanece,
aromas y cantos
América ofrece.

La Patria despierta
y su rostro hermoso
baña luminoso
el rayo solar.

Otro de la misma época, canta así:

Al sol refuljente
que brilla este día
jazmines y rosas
América envía.

¡Salve, *veinticinco*
de Mayo glorioso!,
día venturoso
de la libertad.
Tu sol fué propicio
al americano,
que ciñó ufano
laurel inmortal.

Esto no llega, sin duda, a constituir una espresion literaria; no es mas que la espansion de esa musicalidad intuitiva de la musa plebeya que dice con pretenciosa puerilidad cosas que sólo suenan bien en voces infantiles; pero estamos ante el valor significativo de los primeros cantos de la libertad.

Podemos aun oir esa misma salutacion entonada

por voces de negros. También ellos,—¡y con cuánta razón ellos!, — cantaron al astro en que se simbolizaba la gloria de la liberacion, con su media lengua que los hace un poco niños.

La prolijidad papelista ha hecho llegar hasta nosotros estos ecos:

Ma luego ne solisonte
lo sol melicano blilla
alojado dese Oliente
len cadena le Mandinga.

Hay en este culto del sol un sentimiento en que podríamos reconocer la rudimentaria exaltacion del alma indígena definida con sello americano en el sentimiento y en el culto incásicos, y hay una alegría de despertar que se esplica como un hecho casi físico por los antecedentes de la vida colonial y el contraste de la espansion libertadora.

Hasta el histórico día de Mayo el labio criollo había permanecido mudo en la clausura de una existencia limitada e inerte que sujiere la imajen de inmóvil y silencioso mar dormido entre cerradas riberas.

La situacion de la colonia indiana del Río de la Plata en su relacionamiento con la metrópoli española venía a ser la de una pupila bajo tutela tanto mas restrictiva a toda accion autónoma, cuanto mas estraño era el tutor ausente a la existencia de aquélla y más arraigado estaba en él por

el apartamiento y la lejanía el concepto de una incapacidad cultivada por el réjimen tutorial.

El aislamiento impuesto por el sistema colonial español y por las condiciones de la vida universal en aquellos tiempos de escasos y lentos transportes, mantenían localizadas y reducidas al movimiento que podría decirse doméstico las actividades de la sociedad del virreinato. Se vivía una existencia tarda y monótona cuyo estéril dinamismo sometido a ritmo de costumbre inmutable no tenía el estímulo de cualquier objetivo ulterior autónomo.

Un viaje constantemente repetido en torno de la circular ribera de aquel mar sin oleaje ni horizonte abierto que nos ha dado una imájen de la vida colonial,—viaje sin emociones, sin revelaciones ni accidentes, tal sería la imájen activa de esa existencia reducida a ser en su espíritu, en su funcion y en su pensamiento un pálido reflejo de la vida administrativa,—que no de la vida nacional,—de la metrópoli lejana, centro vital que irradiaba débilmente sobre el amodorrado virreinato.

La partida de tresillo del virrey, la festividad relijiosa, la llegada del barco que traía noticias de España, el remate de esclavos, la nueva moda lanzada por el currutaco en boga, las controversias de teolojía menuda, las reyertas de frailes y conventos, tales eran los acontecimientos de la sociabilidad colonial, en cuyo conjunto destacaba de cuando en cuando un relieve memorable la llega-

da de un nuevo virrey o la jura de un nuevo monarca.

Esto era la vida de aquellas jentes de la ciudad indiana en cuanto podía interesar sus actividades esteriores. Bajo este soñoliento espectáculo bullía, naturalmente, la humanidad eterna y de todas partes, y con ella amores, odios, ambiciones, dramas, poemas y novelas de la vida pasional. Pero todo, lo público y lo íntimo, sin horizonte abierto sobre el mundo, en la sombra de lo que dentro de sí mismo comienza y acaba, en la compresion de una cautividad moral que se traducía en un sonambulismo indefinido e igual, sin la esperanza del despertar con un nuevo día a lo no previsto, a las posibilidades de un diverso destino.

La piedra que en 1806 y 1807 arrojara Inglaterra contra aquella agua inmóvil sacudió con su golpe al durmiente, llamándole a desconocido campo de acción ante el cual se entreabría el horizonte anunciando claridades no presentidas, y fueron eco de ese golpe débiles ecos de lira que el estremecimiento de los espíritus concertó en los cantos de Prego de Oliver, en los humildes romances de Rivarola y en "El triunfo argentino" de Vicente López y Planes, primera vibración de las cuerdas en que dormía ignorado el futuro "Himno nacional".

Luego volvió a reinar el silencio, pero ya inquieto, vagamente ajitado como por un batir de alas en la sombra: el aleteo de aquella "nueva musa" reconocida después en su influjo divino por fray

Cayetano Rodríguez cuando pudo llamarse "La Patria"; es decir, el sentimiento de la personalidad nacional que iba haciendo camino en los espíritus, que iba afirmando en ellos una a modo de revelación de nuevos destinos, al acercarse el momento en que, como en la canción de de Luca, el padre a sus hijos pudiera decir: "gozad de derechos que no conocí".

La nueva musa fué así abriendo poco a poco la noche, y al surjir Mayo de pronto en la colonia criolla inerte y cerrada, rasgóse el último velo sobre un océano de luz poblado de cantos, y fué aquel romper de voces que empiezan a cantar con López, Luca, Rojas, fray Cayetano, Molina, Lafinur y Vera, los entusiasmos y los gozos del alma nacional.

Había salido el sol en la colonia.

III

No es vulgar caso este de una revolucion que se traduce en verso; que encuentra en un núcleo de poetas sus adalides y sus heraldos; cuya proclamacion, en cuanto espresa la idea y la voluntad políticas que constituyen su médula, tiene en la lira su instrumento de propaganda mientras el esfuerzo de la accion se ejercita tenso y vibrante con tumulto de epopeya.

En jeneral, la política y la guerra aparecen en

la historia como fenómenos, mas que poco propicios, contradictorios con el alto desenvolvimiento de las actividades poéticas. Cuando la fiebre de la acción que convulsiona o batalla hace presa de una sociedad comprometiendo en agudo conflicto sus destinos, la poesía, después de haber dado a las muchedumbres en movimiento sus cantos de combate, calla, cubierta la rítmica voz por el estrépito de la campaña, turbada la serenidad superior de su natural esfera de desenvolvimiento por la tempestad de las pasiones. El afan dominante que se traduce en ajitacion intensamente dinámica, sobrepone el hecho a todas las manifestaciones de la actividad mental que no sean el hecho mismo bajo distintas formas. En tales situaciones, solo la poesía de la acción encuentra órgano y eco. El órgano literario de la accion es la oratoria; su instrumento es la tribuna, su poesía es la elocuencia. La arenga y la proclama son el verbo del hecho: el impulso borbotando en palabras que enardecen y empujan los espíritus y las multitudes.

Tal es el cuadro de la revolución francesa. Una vez que Rouget de l'Isle le hubo dado su himno de combate, el torrente de la oratoria política avasalló y anuló todas las otras manifestaciones literarias irguiéndose única y soberana en las épicas jornadas de la Asamblea y de la Convencion.

El mismo Rouget de l'Isle pareció haberse quemado todo en el arrebato de inflamado heroísmo poético que forjó las inmortales estrofas de "La Marsellesa"; definitivo silencio advirtió luego que

su misión había concluído allí. La Revolución había encontrado su verso único, y después de eso tocaba a la lira callar ante el homérico fragor de la gran crisis que devoró a Andrés Chenier cuando todavía encerraba su mente de poeta aquel "algo" que señalando la frente decía llevar oculto tras ella mientras hacía su camino la carreta fatal.

Mirabeau, Danton y Vergnaud, y Robespierre y Marat tenían la palabra...

La revolucion arjentina, por el contrario, no tuvo el verbo fulgurante de la tribuna como espresion característica. Fué una cosa que se consumó rápidamente por la voz breve y tumultuosa y por el hecho apremiante de la opinion.

La idea del movimiento tuvo su desarrollo total de evolución positiva con resultante inmediata, en el breve tiempo que media entre la reunión nocturna del 19 de mayo en casa de Rodríguez Peña y el juramento de la primera junta en la tarde del 25.

El debate en cabildo abierto o congreso jeneral, como lo llama el acta de aquella asamblea, fué la única manifestacion de oratoria organizada que tuvo en su desenvolvimiento inicial, y aquel mismo debate se caracterizó con rasgos mas propios de controversia dialéctica que de elocuente efusión patriótica que desborda en la tribuna haciendo de la palabra un divino fuego.

En el conjunto del cuadro revolucionario sentido en sus ecos de espresion verbal, el coro clamoroso de las odas y de los himnos cubre induda-

blemente las voces, mas hábiles que robustas, de Castelli y de Paso.

El verdadero tribuno de la Revolución, por el empuje, por la pasion, por la tensísima enerjía de su espíritu, fué Mariano Moreno. Y este fué en realidad el tribuno de la pluma, de la palabra escrita que vibra y vuela en cuartillas nerviosa y firmemente rasgueadas. Lo quisieron así las circunstancias. Ni la naturaleza de aquel fogoso combatiente, que negó a su vehemencia el eco de la voz poderosa y la fuerza espansiva de la salud, ni las condiciones en que se desarrolló y consumó el movimiento, negando tiempo y lugar a la acción de la asamblea y del club, propiciaban su manifestación en el campo de la elocuencia viva y directa que arrebata con el sonoro verbo de la arenga memorable.

La misma prosa escrita estuvo sólo en una hora al frente de la literatura revolucionaria con la "Representación de los hacendados", con el programa de la nueva era y con los decretos, nerviosos y decisivos, del primer secretario de la Junta de Mayo. Verdad es que fué el momento inicial, el solemne momento en que la prosa firme, neta y osada de Moreno fundía en sus períodos el pensamiento de la Revolucion.

Después la prosa pasó a ser (apuntamos las grandes líneas perceptibles a la ojeada jeneral) pasó a ser documento y propaganda oficial; fué "La Gaceta", es decir, periodismo, elemento de combate en el terreno de la política interna, sobre

todo cuando a las inspiraciones del alto espíritu batallador de Moreno sucedieron las del espíritu sombríamente apasionado de Monteagudo y al enérjico pero amplio brío del estilo de aquél, la tensa agresividad aforística de la retórica de éste.

Entretanto, el verso fué a un tiempo no sólo el natural medio de espresion y comunicacion del espíritu de la época, sino tambièn el instrumento político de exaltaciòn patriótica y el vehículo de las ideas; y fué la historia y fué el futuro. Y lo fué todo en tal medida, que Florencio Varela pudo decir en su tiempo: ''Entre nosotros casi toda la literatura destinada a vivir mas allá del día está limitada a la poesía: en ella está nuestra historia, en ella nuestras costumbres, en ella nuestras creencias, ideas y esperanzas. Lo demás que ha producido el jenio americano ha pasado como el humo de los combates que han constituído nuestra ocupaciòn y nuestra existencia''.

Y Juan María Gutiérrez pudo a su turno decir de uno de los bardos de Mayo:

''El poeta destella rayos de luz por entre las nieblas condensadas de la colonia, y traza con el verso el camino por donde hemos andado hasta el día, realizando como nos ha sido posible las promesas confusamente encerradas en los programas de la Revolucion''.

Así fué en efecto, y queda ya indicado hasta qué punto el verso, alado lenguaje de la fantasía poética, se convirtió en lenguaje de la accion histórica, en proclama del entusiasmo patriótico y en

profecía del futuro. Del futuro a que necesariamente llevaba la independencia, sentida por jenerosa identificación del sentimiento nacional, que el verso recojió y fundió en sus ritmos, hasta adivinar las mas remotas proyecciones de su desenvolvimiento victorioso.

IV

Pero lo mas singular de este caso es que la campaña política de acción positiva y apremiante suscitó en el tumulto de su empeño la poesía antes no cultivada en el propicio sosiego del lugar ocioso, (donde, sin embargo, parece que la divagacion imajinativa debía ser una necesidad de los espíritus), enjendrando la vocacion y la aptitud antes anuladas por la indiferencia del vivir lugareño.

La colonia, en efecto, no llegó a concretar su actividad intelectual en una espresion poética reveladora de espíritu literario significativo en apreciable medida. Da esa medida, como suma de lo que en esta materia se había alcanzado, el primer periódico fundado en Buenos Aires, el "Telégrafo mercantil, rural, político, económico e historiógrafo del Río de la Plata", (1801) y mejor que la publicación, su promotor y director, el famoso coronel y abogado español don Francisco Antonio Cabello y Mesa, cuya personalidad, de menos que mediocre nivel, se califica desde luego en la redac-

cion y ortografía de la propuesta y de la circular iniciadoras.

Sin la "Oda al Paraná", de Labarden, que en ese periódico se dió a luz y que constituye una noble manifestacion de anhelo y de arte poéticos en que la vision de la naturaleza local intenta por primera vez asomarse al verso (como antes ya, por obra del mismo Labarden, la raza y el asunto dramático indíjenas al teatro de "Siripo"), aquel índice del espíritu literario de la colonia sólo constituyera una total espresion negativa, en que las fábulas de D. Domingo de Azcuénaga acusan el único relieve discreto, al menos.

Esa literatura versificada de la colonia sólo traduce el espíritu doméstico, la actualidad lugareña de aquella sociabilidad de vecindario privada del gran pasado y del abierto futuro que son fuentes de poesía en los pueblos a quienes la historia y el porvenir ofrecen la inspiracion de las glorias propias y del propio destino. La tradición histórico-sociolójica, que fuera el vínculo de identificación con la vieja España, se había desvanecido en la distancia del aislamiento. Las leyendas, las glorias y el espíritu nacional de aquélla habían perdido su vitalidad de nacionalismo común al dilucirse en la ausencia moral que espaciaba cada vez más la distancia entre el foco y la proyeccion. Los héroes, las grandes empresas, los recuerdos poéticos del alma española,—el Cid, la Reconquista, las leyenda medioevales,—no eran ya héroes, glorias o recuerdos nacionales en la América española; la in-

diferencia del alma indíjena había contribuído, por su parte, a desvanecer en el espíritu popular ese pasado estraño a ella, y todo eso no podía encender ideas propias en el pensamiento de la colonia, ajitar su alma o mover su labio.

Se estaba en otro suelo, en otro mundo que aquel de las hazañas, sentimientos y hechos de la vieja España, y la naturaleza, el espíritu que ella y las condiciones sociales que la vida criolla habían determinado, eran otros que los de la nacion jeneradora. En realidad, la colonia era el limbo de un pueblo del futuro que, para serlo mas y mejor, carecía de pasado.

El futuro no existía como ideal colectivo; dentro de la rutinaria inercia a que obligaba el réjimen puramente vejetativo impuesto a las poblaciones del dominio indiano, el porvenir social tenía que ser la repeticion del presente. El mañana dejaba así de ser una palabra de esperanza, de ilusion, de posibilidades más o menos indefinidas; la palabra que abre horizontes no esplorados ayer, que muestra espacio hacia donde se va en busca de esa renovacion en que se cifra el hecho mismo de vivir. El futuro sellaba, pues, el labio y adormecía el espíritu de la colonia con silencio de vacío no menos brumoso que el del pasado.

En cuanto al presente de cada día, ya hemos visto hasta qué punto era pobre en estímulos a la exaltación poética que requiere para inflamarse las enerjías de la vida intensamente vivida y lleva siempre en sí el afan de la gloria, imposible sin

teatro que, al menos en cierta medida, responda a su necesario espíritu de universalidad.

La intimidad de aquella existencia sólo podía dar de sí lo que fué en rigor la verdadera espresion literaria característica de la colonia: la sátira menuda, la murmuracion versificada, con todo, mas vital que las fofas loas de recepcion, de cumpleaños y de exequias. Ejercicios propios de ese pequeño mundo que se organiza en los internados escolásticos.

"El filósofo indiferente" *Fellobio Canton,* o sea aquel coronel Cabello y Mesa del "Telégrafo mercantil" era, pues, una espresion del medio y del espíritu literario. Su decidida aficion a la letrilla satírica era consecuencia del gusto jeneralizado a que habían rendido culto casi todos los ingenios de la colonia, desde Maziel hasta Labarden.

Este mismo enrarecimiento que esplica la mudez, o peor aun, la gárrula tartamudez poética de la agrupacion colonial, (pues si la poesía no tenía voz, crepitaba copiosa, en cambio, la vana y seca versificacion), esplica a la vez por qué el vuelco histórico de Mayo determinó esa revoloteante espansion musical en los espíritus que hizo de la poesía el lenguaje natural de la Revolucion.

Se abrieron de repente puertas sobre un espacioso mundo moral en que bullían jérmenes de accion trascendente; irrumpió en los espíritus el aire impregnado de elementos vitales, con ímpetu y espansion gloriosos. El tumulto de sentimientos e ideas reclamó desahogo que sólo la exal-

tacion lírica podía dar, y ésta se convirtió así en la expresión social de aquella hora, y fué así en efecto la Patria la primera musa argentina, lo que suscitó en los corazones la esperanza, la vision de futuro, el entusiasmo de los grandes hechos. Les dió un amor, un objetivo, un ideal; les reveló la poesía de la libertad y de la gloria.

Ya había allá arriba y allá adentro algo que cantar, algo digno de ser cantado con el corazón puesto de pie. El viejo sol de los incas, el sol de América,—ahora astro de futuro, astro de epopeya,—esperaba radiando en limpio cielo la hora de ocupar su puesto en una nueva bandera.

Y así fué cómo surjió con Mayo la poesía dando a la Revolucion esa alta voz del poeta que hace sentir en el hecho el alma de la empresa superior por su mira y su horizonte a los episodios circunstanciales de la vida interna de los pueblos. Y así fué cómo el verso nació para que en él resonaran todos los ecos de esa marcha a paso redoblado que iba señalando con victorias las etapas de la idea nueva llevada a toda la estension del continente, y quedara en sus ritmos cantada la historia poética civil y militar de la Revolucion en su gran período: el pronunciamiento, las batallas, las conquistas libertadoras, los progresos sociales y materiales.

Desde luego, el estruendo y las dianas de las batallas repercuten en la lira patriota con eco multiplicado, y ya que no siempre rico en inspirada

sonoridad de grande aliento, por lo menos pródigo de jenerosa intencion.

Fray Cayetano Rodríguez, de Luea y Rojas responden a la gran voz de Chacabuco. El mismo fray Cayetano, Molina, López, Lafinur y después Juan Cruz Varela e Hidalgo, cantan en clamor de versos la gloria de Maipo; el Callao tiene tambien su múltiple loa, y la muerte de Belgrano suscita los acentos de la elejía patriótica en la voz de Lafinur, de Luca y del futuro cantor de Ituzaingó.

Pero no sólo las batallas y sus héroes obtienen el tributo de la poesía: López y Luca cantan "Al pueblo de Buenos Aires", y el último, después de saludar la libertad de Lima, desplegando visiones de futuro civil que el tiempo ha realizado, deja recuerdo de homenaje a los progresos materiales del nuevo pueblo en sus versos compuestos con motivo de los trabajos hidráulicos de 1822, mientras Juan Cruz Varela, cantor también de la libertad de Lima y de los trabajos hidráulicos, eleva su oda a la libertad de la prensa.

V

Pueden señalarse sin esfuerzo alguno para descubrirlas, visibles analojías y afinidades de la literatura de la revolucion arjentina con el espíritu literario que caracterizó la época del "Rinnova-

mento" italiano, en que la "poesía civil",—la poesía militante de propaganda política,—desempeñó un histórico papel de circunstancias.

Entretanto, para completar este estudio de las características jenerales de la poesía de Mayo contemplada en su aspecto de conjunto a fin de lograr un concepto previo de sus líneas dominantes y significativas,—observemos que el espíritu de esa poesía, orientadas todas sus potencias hacia el objetivo político, estaba en el mismo caso y aplicaba el mismo criterio de Mazzini, que proponía la poesía de Hugo Fóscolo como ejemplo a los jóvenes "para que aprendieran en ella el fin y la dignidad de las letras y la virtud de independencia, de valor y de amor patrio que por sí solos conquistan a los escritores fama duradera".

Nuestros poetas de la Independencia cumplían tambien con sus versos una funcion pública, un apostolado patriótico.

Alto objetivo que da a sus composiciones el mérito del sentimiento histórico nacional, en ellas rítmicamente modelado, pero que les niega ese soberano desinterés del arte que es una de las condiciones de intrínseca y universal superioridad en él.

Fueron más patriotas que artistas, pero crearon un arte para la patria y ella lo legó al porvenir.

Por otra parte, prescindiendo del resultado artístico, ya que el arte no era en la poesía de la Independencia lo principal, es sin duda uno de los

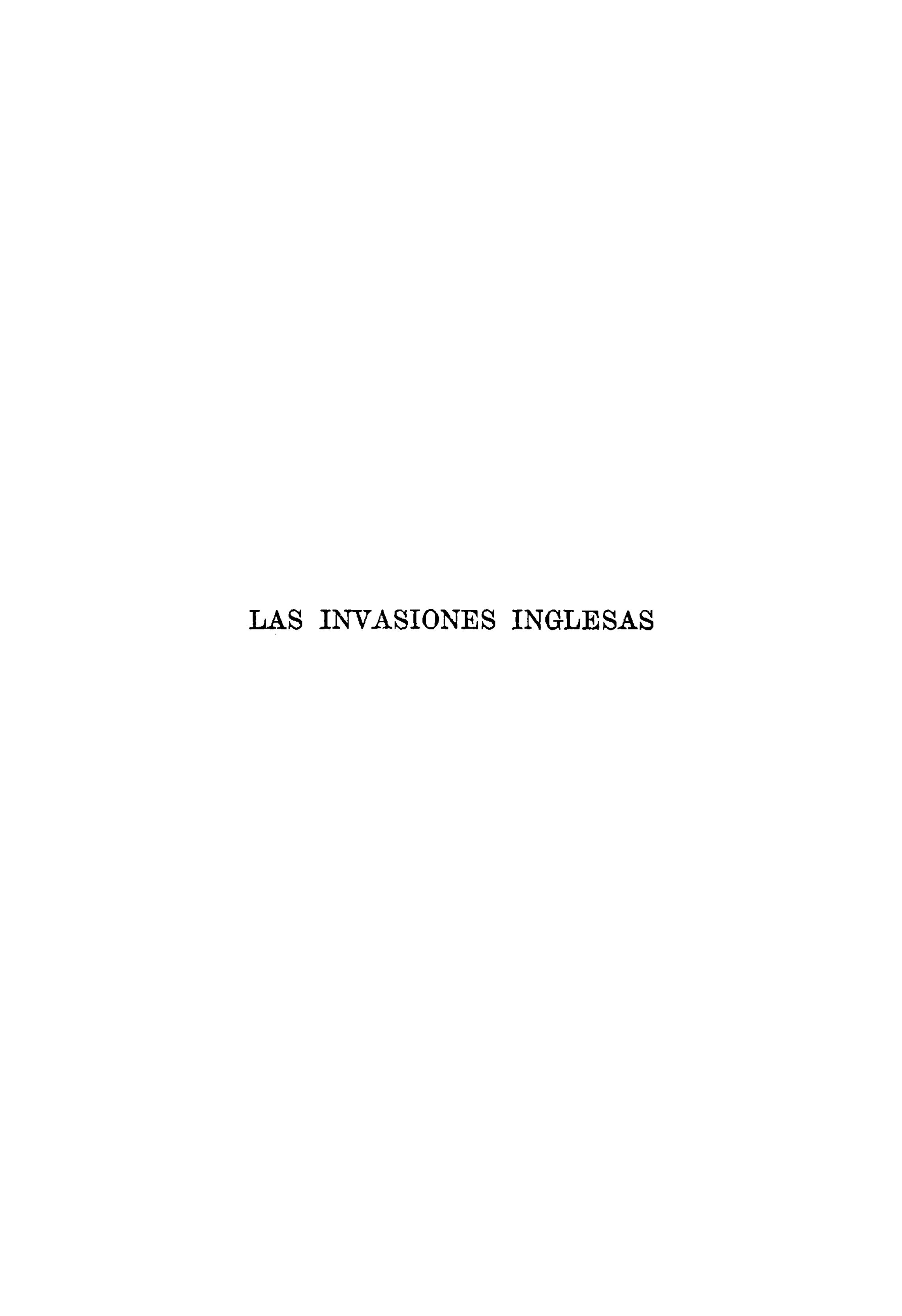
timbres de honor de nuestra Revolución esa fe en la virtud de las fuerzas morales que confiaba al verso la prédica del nuevo evanjelio político cuyo triunfo debía ser la nueva nacion.

Esa fe que era también entusiasmo y respeto, agrupaba en los "recibos" a las patricias, los próceres, los tribunos y los guerreros en torno del poeta, ora en el salon de Joaquina Izquierdo,—la joven matrona que fué la más elocuente lectora de versos,—salòn donde se celebró oficialmente, por decirlo así, y con poesía siempre, la victoria de Maipo;—ora andando el tiempo, en el recibo de Esteban de Luca, donde el mismo Luca y Darragueira recitaban las odas de Juan Cruz Varela joven y donde "el loco Tartaz", con quien se divertía en su celda franciscana fray Cayetano Rodríguez, recitó por primera vez "El sueño de Eulalia contado a Flora".

Y este espectáculo de complacencia, interés y respeto por las letras, había de presentar todavía el cuadro de Juan Cruz Varela leyendo su "Dido" —la trajedia no ya mas o menos patriótico-política, sino puramente literaria—en el salón cultísimo de D. Bernardino Rivadavia, en presencia de los ministros y los patricios de 1823.

Delineado el cuadro de la poesía de la Revolucion en sus rasgos significativos de espíritu, funcion y caracteres dominantes, pasemos a estudiar las personalidades de esa literatura en sus producciones mas características.

Confirmaremos así los concepto jenerales con los ejemplos en que ha de concretarse, particularizándose, nuestro estudio, y al hacerlo oiremos cantar el viento heroico de la época en la voz de los primeros poetas arjentinos.



LAS INVASIONES INGLESAS

I

Quedaron ya indicados, aunque lijeramente, en las anteriores pájinas, dos períodos del movimiento poético que el proceso de la independencia determinó.

Uno, es el período pre-revolucionario, anterior al pronunciamiento de Mayo pero vinculado al espíritu orijinario de éste por aquel choque de las invasiones inglesas que despertó en el pueblo de la colonia la conciencia de la propia personalidad y de las propias fuerzas.

Empezó entonces a vibrar la lira nativa con leve y humilde tono épico en los romances del sacerdote Pantaleón Rivarola y con ambicioso acento lírico heroico en "El triunfo arjentino" de Vicente López y Planes".

Esta literatura de la defensa y de la reconquista de Buenos Aires, no tiene en realidad otra significacion nacional que la del hecho que la determinó, atendido su carácter de antecedente social de la Revolucion.

En sí misma, apenas acusa levemente insinuada la orgullosa complacencia de un esfuerzo que pre-

senta al nativo como digno de su ascendencia hispana. Es el triunfo español conseguido por el vecindario indiano lo que ella canta y depone a los pies del rey, señalando a su atencion ese esfuerzo como prueba de fidelidad, con alegría de quien se complace tanto en su éxito propio como en la satisfaccion que ese éxito dará al señor, destacando a sus ojos la personalidad del vasallo.

Pero, aun dentro de estos caracteres políticamente tan subalternos, en las diferentes manifestaciones de ese primer comentario poético de la acción nativa ejercitada por sí y ante sí, supliendo el aliento y la autoridad que desmayaran en el virrey español, se va revelando una progresión ascendente del sentimiento de la personalidad arjentina, muy interesante de observar. Prego de Oliver, escritor y funcionario español, administrador de la aduana de Montevideo, celebra en sus odas a la Reconquista, a Liniers y a Montevideo,— no desprovistas de arrogante énfasis lírico que llega a cierta repercusion de elocuencia — el esfuerzo y los éxitos de la primera campaña americana contra un invasor europeo.

Pero es el triunfo español el que exalta Prego y son sus sentimientos de español y de súbdito fervoroso los que le inspiran. En esa victoria del brío ibérico, el poder y la gloria del monarca son los que han triunfado; el empuje criollo no responde a un íntimo despertar del espíritu americano; es un gallardo pero rendido impulso de fidelidad; el pueblo que combatió en las jornadas de

la Reconquista y de la Defensa no defendía en ellas su propio suelo y sus propios derechos: defendía los dominios y los derechos de la corona.

La oda a Liniers, caudillo del rey, termina así:

La vocinglera fama con presteza
Al cielo se levanta,
Las auras corta con lijera planta,
Llega a Madrid y cuéntale a Su Alteza
En tono humilde y blando
El hecho de las armas de su mando.

El canto a Montevideo, donde la idea y la obra de la resistencia encontraron el ardor y los elementos que su efectividad reclamaba, se cierra con esta invocacion:

La paternal cabeza asoma, asoma,
Augusto Carlos, y verás un pueblo
En escombros envuelto, y cada escombro
Será padrón en que leeran los siglos:
«Al pueblo supo Carlos rejir blando,
Y por Carlos el pueblo morir supo!».

El mismo espíritu se manifiesta en los romances de Rivarola, que no son mas que una crónica rimada de los episodios de la invasion; crónica bien poco poética, ciertamente, y cuya forma rítmica sólo se esplica por el propósito, que su autor declara, de facilitar, recurriendo a ese medio, la perpetuacion de tales hechos en la memoria del pueblo.

He aquí un jiron del romance de la Reconquista:

....
Las ninfas del Arjentino
y las graciosas nereidas
penetradas de dolor,
en sus plateadas arenas
con las lágrimas que vierten
la clara corriente aumentan,
y el eco de sus jemidos
repite en tristes cadencias:
«¡Ay! ¡Ya no somos de España;
somos ya de la Inglaterra!

El final del romance de "La gloriosa defensa" dice:

Y vos, ¡oh! gran Carlos cuarto,
dueño y señor de esta tierra,
recibid los corazones
que con amor os presentan
estos humildes vasallos
que con amor os veneran.
No queremos otro rey,
más corona que la vuestra.

Pero Rivarola era arjentino, y las afinidades jenuinas se acusan ya en su verso siquiera sea en la mayor simpatía al elemento indíjena y en la enumeración de nombres que luego la Revolucion ha de hacer ilustres inscribiéndolos sellados con la gloria del triunfo o con el honor del esfuerzo

cooperativo en las pájinas de la gran campaña por la libertad.

En esas enumeraciones de Rivarola, que son ¡ay! su único y levísimo punto de contacto con Homero, se presenta en formacion, ya definido e individualizado, el pueblo que ha de hacer muy pronto la jornada de Mayo.

He aquí cómo van esos apellidos entrando en formacion ante la historia:

Aquí el bravo Pueyrredón
lleno de valor se arrostra
y sin temor de la muerte
embiste, corre, atropella
y un carro de municiones
hace jenerosa presa.
....
Aquí otros dos Pueyrredones
y Orma con brío y destreza
por el Rey y por la patria
dan las más gloriosas muestras.
Aquí don Martín Rodríguez
con heroica jentileza
y su primo don Juan Pablo
constantemente pelean.
....
Por otras calles, entraron
con invicta fortaleza
el jeneroso Mordell
con su marina francesa,
los fuertes Malvin y Elluri
y el valiente Chopitea,
los insignes partidarios

Núñez, Vivas y Valencia,
los Alvarez de Bragaña,
los Pueyrredones y Arenas,
Méndez, Ferrer, Somellera,
Fontin, Irigoyen, Pasos,
Viamont, Zamudio y Correa
Córdoba, Toledo, Ruiz,
Miranda, Cos e Iglesia.

Jamás se ha hecho nada mas prosaico en forma de verso, pero llega a enternecer tan grande pobreza prodigándose en servicio de tan ambiciosa buena intencion. Esta personalidad local que así va diseñándose cada vez con mas definido rasgo en los cantos de la Defensa y de la Reconquista, aparece ya animada por el sentimiento de su espíritu propio, que ha de ser después espíritu nacional, en "El triunfo arjentino" de Vicente López y Planes.

Con mas vigorosa vibracion lírica y mas sonora y robusta voz, el futuro poeta del Himno canta el mismo asunto de los anteriores, pero destacando con mayor firmeza la presencia y la accion del pueblo ya capaz de bastarse a sí mismo ante el peligro que hace huir al virrey.

Es siempre el soberano que ciñe la diadema de España e Indias el objeto del homenaje poético, pero ya se siente en el verso otra entidad, otra fuerza que dice: "¡Aquí estoy!", empuñando las armas que el representante de la autoridad real dejara caer en aquel momento de flaqueza que determina una simbólica sustitucion de valores: cuan-

do el pueblo ocupa el puesto del virrey que huye. Allí está y así lo muestra el poeta a Carlos IV:

Tiende la vista, soberano digno,
Honra este suelo por momentos pocos;
Ve allí acampado cabe el ancho río
Ese ejército grande; ve la veste
Militar que los orna; ve el crecido
Número de estandartes y banderas;
Ve cuál se puebla de ordenados tiros
El aura conmovida; cuál varían
Diestramente sus puestos al sonido
Del clarín y atambor. ¿Qué tropa es ésta?
Preguntarás, monarca muy benigno.
¡Oh ínclito Señor! Esta no es tropa;
Buenos Aires os muestra allí sus hijos.
Allí está el labrador, allí el letrado,
El comerciante, el artesano, el niño,
El moreno y el pardo; aquestos solos
Ese ejército forman tan lucido;
Todo es obra, señor, de un sacro fuego
Que del trémulo anciano al parvulillo,
Corriendo en torno vuestro pueblo todo
Lo ha en ejército heroico convertido.

"Esa no es tropa; Buenos Aires os muestra allí sus hijos".

Y esos hijos no son ya los españoles de Prego de Oliver. Son los arjentinos.

En un apóstrofe a los invasores ingleses, dice la misma composicion:

¿Vosotros sois los célebres britanos
Que os gloriáis de haber solos resistido

De Napoleón el soberano esfuerzo?
¿ Vosotros sois aquellos que habéis dicho
A la faz de la Europa, que un britano
Es bastante a rendir cuatro arjentinos?

Formando singular contraste con la mucha mitolojía que hay en este canto, segun el gusto, o mejor dicho, el mal gusto literario de la época, que tanto se complacía en la alegoría y en el clásico elenco de dioses y ninfas, hasta mezclar a Jove y a las náyades en los asuntos de Beresford y el pueblo de Buenos Aires,—lo arjentino aparece en el poema de López como un título de diferenciacion y como una complacencia que la repeticion advierte muy clara. El orgullo de lo arjentino, de ese algo que ya no es español aunque quienes lo llevan en sí se consideran españoles y no sienten como un peso estraño el vasallaje que era patriotismo;—la satisfaccion del esfuerzo y del brío arjentinos, la conciencia de una personalidad arjentina, en fin, que antes de la lucha por el suelo y por el hogar no se había revelado, advierten que en el espíritu del poeta ha surjido el primer anuncio de la fuerza que ha de levantar "en la faz de la tierra,—una nueva y gloriosa nacion"; primer anuncio vago y preciso a un tiempo, como indecisa claridad que se cree la de la noche familiar a los ojos y es la del día aun fundido con las sombras en la incierta palidez del alba. Revelacion misteriosa que hará brotar sies años mas tarde de esa misma lira el verbo poético de la Independencia.

Por lo demás, en ese romance, pesado por largo y verboso, se acusa ya una personalidad literaria mas definida y capaz del rasgo que destaca y fija con enerjía vital el concepto o la vision. Este breve cuadro del improvisado ejército, que mas arriba fué transcripto, tiene movimiento de vida. ¡Cosa tan rara en la poesía de esa época, que cifró la poesía en la fórmula elocutiva y en la composicion retórica!



LOS POETAS DE MAYO

I

Bernardo Vera y Pintado, Juan Ramon Rojas, fray Cayetano Rodríguez, Esteban de Luca y Vicente López y Planes forman el grupo de los poetas de Mayo; es decir, los que con el pronunciamiento surjieron y para cantar la Revolucion se forjaron.

Pero en este grupo se escalonan muy distintos valores que la enumeración va calificando en línea ascendente.

Vera y Pintado y Rojas son las figuras representativas de esa poesía del momento que podría compararse al mosto en fermentacion, al revuelto jugo de embriaguez presurosamente esprímido para responder a la avidez del labio febril, poesía de accion compuesta para satisfacer la necesidad de entusiasmo que siente el espíritu público en las horas de fiebre patriótica.

Vera y Pintado, hijo de Santa Fe, es el Mamelli de Mayo, el de las canciones patriótico-populares de ritmo carnavalesco que hoy hacen sonreir y que, no obstante, pudieron ser sin mucho relevamiento de espíritu y forma el primitivo himno o cancion nacional de Chile.

En Chile hízole la inquietud revolucionaria héroe de persecucion y de apoteosis a los 29 años. Deportado por el presidente Carrasco, su estrañamiento determinó un acto de opinion que se tradujo en acojida y cortejo triunfal a su vuelta. Representante de la Junta de Buenos Aires en Chile, donde fundó el primer periódico allí publicado, "La Aurora"; con actuacion intermitente en el país propio, dejó en su camino aquellas vulgares canciones que las circunstancias consagraron a una hora de éxito y cuyo recuerdo sólo a título de eco de la voz popular de Mayo puede interesar la curiosidad evocadora.

Pero es justo reconocer en su descargo que la cancion y la marcha patriótica, tan en boga cuando las multitudes reclamaban el "Allons!" de fáciles marsellesas, no fueron mucho mas afortunadamente realizadas por el noble de Luca y el vivaz fray Cayetano, cuyos himnos y canciones, que a veces recuerdan por el movimiento y la espresion la familiaridad prosaica de Iriarte en sus fábulas, acusan siempre, mas o menos, como lo ha indicado Gutiérrez, la vulgaridad embrionaria derivada de Arriaza.

Desde el punto de vista literario, la "marcha patriótica" es en la lírica de la Independencia una forma tan característica como insignificante. Rudimentaria y enfática en su vulgaridad, no tiene ni la frescura injenua de los cantos populares, ni la elocuencia áspera e irregular de las efusiones en que se vierte lo heroico primitivo.

Ya diga en la voz de Vera y Pintado:

El augusto día
Empezó a brillar
En que los esclavos
Pueden respirar.
El hombre recobra
La gran majestad
Que Naturaleza
Le quiso donar.

Ya con fray Cayetano:

Del celestial orbe
Bajó la victoria,
Su nube de gloria
Las armas cubrió;
Sembró de laureles
Nuevos y triunfales
Las sendas marciales
De nuestro valor.

O ya mas conceptuosa en los versos antes transcriptos de de Luca, que él publicara como de "Un vecino de esta ciudad", la "Marcha patriótica" es tan sólo un acompañamiento rítmico a cuyo son marca el paso la masa popular lanzada a las calles por el tumulto político. Es simple impulso dinámico que la idea trascendental actuando en el fondo viste con pretenciosa resonancia; sin duda tambien el espíritu de la oda, que la escuela literaria de la colonia había de dar como forma de

escelencia magnilocuente al énfasis libertador, contribuye a ese efecto.

En Juan Ramon Rojas aparecen bizarramente asociados el ánimo rebelde con las dislocadas líneas del molde clásico. Llamado a la accion militar y al estallido poético por la convocatoria de la nueva voz histórica, oficial de patricios, guerrero en el Alto Perú, el coronel Juan Ramon Rojas atacó la versificacion con igual fuego de acometividad que al enemigo, forjando contra el enemigo apóstrofes en que el aliento de la independencia sopla fieramente, arrollando con fogoso ímpetu todo obstáculo de métrica y aun de sentido. Es un Tirteo bárbaro que cabalga un Pegaso encabritado y lo lleva a la carga como en un paroxismo poético.

Es por escelencia el poeta impulsivo, exuberante en fuego y ardor que a veces trazan, como el relámpago de un sable, vigorosos fulgores en medio de la polvareda de la batalla, enerjía tumultuosa que por desgracia sólo dió rebeldes aletazos de irregular inspiracion.

Ved al mandón en su entrañal encono
Acechando el momento
De echar al indo otra feroz cadena
Y perpetuar su servidumbre dura;

El falla el esterminio
Del mísero colono
Con frente denodada,
Y hasta su estirpe a esclavitud condena.
Empero, se oye *¡libertad!*; el trueno
Sonó de Dios, que con su diestra airada
Despide de su seno
Hacia la patria en ademan de gloria;
Y la tiniebla de la noche oscura
Te hundió bajo su sombra,
Monstruo afrentoso, y tu procaz dominio.
Y si tu ruina asombra,
De tu existencia ni quedó memoria!

En este apóstrofe de la oda "A las provincias del interior oprimidas", estan acusadas las cualidades y defectos,—el vigoroso ímpetu, el fuego batallador, el énfasis forzado, la violenta construccion y las audaces inconexiones que hicieron de Rojas el poeta lanzado al asalto del Parnaso, en cuyos caminos dejó mas fragor que armonías.

Hemos de volver a encontrar su vehemencia combativa inflamando el prospecto de la "Sociedad del buen gusto en el teatro", a que consagró después su acción, tan ardorosa, que, al recordar su muerte, ocurrida como la de de Luca en un naufrajio, viajando a Montevideo, acude a la memoria la frase que ha quedado como epitafio de Moreno: "Era menester tanta agua para apagar tanto fuego".

Sus himnos patrióticos para celebraciones conmemorativas de la Revolucion y sus odas "A la gloriosa jornada de Maipo" y "A la libertad de Lima" incluyen a Juan Crisóstomo Lafinur entre los cantores de la independencia; pero estas obras de circunstancias sólo asocian su voz al coro clamoroso que acompaña los fastos de la epopeya, sin destacarla con acento en cualquier medida singular; su lírica heroica se resiente de todos los defectos de la de sus contemporáneos, sin tener las cualidades con que se revela el temperamento de algunos de ellos.

Es que, evidentemente, en la lira de Lafinur no vibraba jenerosa esa cuerda; espíritu de combate en el campo de la filosofía, ciencia a que se consagró con especialidad provocando ardorosos ataques con su volterianismo, era en el campo de la poesía una sensibilidad que quizás el romanticismo hubiera desplegado y que el clasicismo llevó a la lírica amable de Villegas y Cadalso: la de los suaves sentimientos y graciosas visiones que Lafinur canta imitando a aquéllos con no siempre seguro arte.

Astros amables de la madre tierra,
Luces del prado, espíritus del orbe,
Hijas del sol, hermanas de la aurora,
Sentid mis voces;
Ora la noche entre su horror sublime
Tanta beldad tirana descolore,
Ora del sol bebais las luces puras,
Oídme, flores,

Que suave canto vuestro dulce jenio;
Embalsamado el céfiro transporte
Hoy mis acentos, cual llevaba el eco
De mis amores;
Vos que me dais los besos de mi Lise
En cáliz de oro, recibid mis loores,
Que flores dice el labio cuando dice
De Lise el nombre.
Sois de la tierra el ornamento digno;
A su vejez prestáis matiz y olores,
¡Oh, cuánto os debe, que por vos es siempre
Virjen y joven!

(Oda a las flores)

La muerte de Belgrano, también llorada por de Luca y López, hizo vibrar con alto acento elejíaco esa sensibilidad de este poeta de las Tisbes, Lesbias y Lises, y a esa muerte debe la vida el recuerdo del cantor.

Tres composiciones le inspiró la desaparicion del prócer; una de ellas en elojio de la oracion fúnebre pronunciada por el presbítero Gómez en las exequias, y dos consagradas a enaltecer las virtudes de aquel que fuera su jeneral en el ejército del norte, en cuyas filas se alistó Lafinur casi niño.

La que tituló "canto elejíaco" es la que han recojido en sus pájinas las antolojías; en realidad es sólo la apertura, por su imponencia fúnebre y su tension espresiva, lo que le ha conquistado esas pájinas, pues en su desarrollo total la composicion no tiene igual mérito, aunque es mas sostenido que en las mas de las producciones del mismo autor

el tono poético; pero en las tres se hallan los mas elocuentes rasgos de la musa de Lafinur, sin que por eso dejen las tres de ostentar los vicios característicos del versificador, entre los cuales se destaca el abuso de chocantes sinéresis.

¿Por qué tiembla el sepulcro y desquiciadas
Sus sempiternas losas de repente,
Al pálido brillar de las antorchas
Los justos y la tierra se conmueven?
El luto se derrama por el suelo
Al ánjel entregado de la muerte,
Que a la virtud persigue; ella medrosa
Al túmulo volóse para siempre,
Que el campeón ya no muestra el rostro altivo
Fatal a los tiranos; ni la hueste
Repite de la Patria el sacro nombre,
Decreto de victoria tantas veces.
Hoy, enlutado su pendon, y al eco
Del clarin angustiado, el paso tiende
Y lo embarga el dolor: ¡dolor terrible
Que el llanto asoma so la faz del héroe!...
Y el lamento responde pavoroso:
¡Murió Belgrano! ¡Oh Dios! ¡Así sucede
La tumba al carro, el ¡ay! doliente al ¡Viva!,
La pálida azucena a los laureles!

Mas digna de esta apertura del "canto elejíaco" que el resto de la misma composicion, es en el "canto fúnebre" el cuadro de la guerra civil rodeando la tumba del héroe:

......que en su alta mente
Vió las desgracias que la patria llora,
Y antes que ella lloró; vió de repente
Jemir los bronces, do el buril pronuncia
Los nombres de los hijos de la gloria;
De luto el estandarte que antes fuera
Prenda de la victoria;
Ronco el tambor glorioso
Que predicó el combate...
....
Los abismos hervir, y las pasiones
Del mundo apoderarse con fiereza
....
Truena la guerra, y mil desastres para
Y mil sepulcros abre. La cuadriga
En carro de serpientes arrastrada,
La densidad rompiendo
De una nube de crímenes preñada,
El paso se abre, y en los aires zumba
Un grito pavoroso a que responden
Los huecos de la tumba!

Y podría ser remate poético del canto, si la delicadeza madrigalesca del concepto no contrastara con el vigor de lo precedente, esta estrofa de la oda "A la oracion fúnebre de las exequias":

Tú nos dejaste al fin, pero dejando
En nuestras almas la virtud hermosa;
Así oscurece el sol, porque a otros climas
Vaya el torrente de su lumbre pura;
Así la rosa, cuando dulce espira,
Descarga su fragancia en quien la mira.

Nos hemos detenido un tanto en este poeta defectuoso e irregular, pero no mal dotado, como se ve, porque él constituye en cierto modo una escepcion dentro del conjunto a que las circunstancias lo asociaron; la poesía y los poetas de la época de la independencia fueron suscitados por la revolucion y para la revolucion; a tal punto, que se siente el ánimo inclinado a pensar que sin ella no hubieran existido. Lafinur, en cambio, aparece como una espresion literaria independiente de ese hecho; él lo llevó a cantar las victorias o los duelos del movimiento histórico, pero su vocacion no dependió de ese movimiento, y en realidad se despliega fuera de él, por sí y para sí misma. Todo lo contrario de fray Cayetano Rodríguez, Esteban de Luca y Vicente López y Planes, en quienes vamos a estudiar las tres figuras eminentemente representativas del espíritu literario de la Revolucion.

II

Este núcleo está vinculado por características comunes,—aquellas que el espíritu público y el gusto de la época impusieron,—y diferenciando en sus elementos individuales por rasgos de temperamento y modalidades propias que atribuyen a cada uno distinta significacion y valor espresivo.

Las características comunes ya han sido enunciadas en cuanto ellas dependían del sentimiento político dominante; y completaremos después su cuadro en cuanto a los rasgos literarios, al formular la crítica jeneral de la poesía de Mayo.

Ahora vamos a definir esas tres figuras por sus modalidades peculiarmente distintivas, eligiendo a este fin pájinas de cada uno de ellos en que mas típicamente se manifieste el espíritu de los respectivos autores.

Poeta de Mayo por la conviccion y la prédica, fray Cayetano Rodríguez no tuvo para serlo en la medida que su patriótico empeño reclamaba, el aliento robusto que exijía la hora histórica; aliento heroico que en vano quiso desplegar dando ecos a Chacabuco en una oda casi puramente formal, y estímulos al ardimiento libertador en himnos y canciones que ya hemos calificado.

Pero cierta pulcritud en la forma, o quizá mejor, cierto espíritu de pulcritud que flota, por así decirlo, sobre las incorrecciones y torpezas del versificador, una aguzada intencion literaria a cambio de la poco acentuada sensibilidad poética, lo separan en algunas de sus composiciones de los líricos en bruto a la manera de Rojas y de la vulgaridad popular de Vera y Pintado, sin que por eso deje de acusarse en su sátira aquel sabor por demás sustancioso para ser medianamente distinguido, que condimentó característicamente la sátira española del siglo XVIII.

Merced a este rasgo en que conciertan idiosincrasia y escuela, pudo fray Cayetano llevar a los versos de la Revolucion, en su famoso "Sueño de Eulalia contado a Flora", un dejo de picardía popular, un cierto olorcito a vulgo patriota que sería inútil buscar en la encorbatada magnilocuencia o en la vulgaridad patriotesca que constituyen como fases típicas de conjunto la espresion literaria de Mayo, revelándonos una faz, por decirlo así, familiar, doméstica, del movimiento histórico.

Esa composición nos hace saber que en la sociedad del tiempo el bello sexo anti-patriota actuaba vivamente con la lengua en activísima campaña de conversacion crítica y satírica contra lo que entonces se llamaba "el sistema", el sistema de patria, junta y congreso.

Fray Cayetano, que a fuer de fraile conocía el elemento femenino y podía tomarse con él ciertas libertades de autoridad sacerdotal con derecho de amonestacion y penitencia, acudió a contener este peligro componiendo su sátira patriótico-político-social "El sueño de Eulalia contado a Flora".

Eulalia describe a su amiga Flora "un pavoroso sueño que ha tenido": en el deslizarse de plácido descanso, se encontró de pronto ante Júpiter, que la aterra con su airado ceño y terrible mirar. A un grito del dios surje Pluton, quien formula en estos términos acusacion contra la joven:

He aquí, dijo Plutón, ¡oh padre augusto
De los dioses! la sabia
(Y se precia de tal) que tiene el gusto
De desplegar su labia
En público atentando y en secreto
Contra tu liberal, justo decreto.
Tú desde el alto cielo,
Tus ojos inclinaste compasivo
Al vespuciano suelo.
Sensible a su clamor doliente y vivo,
Dijiste en tono grave e imponente
¡Libres, hijos del sol, eternamente!
... ...

El astro luminoso
Que con sus luces baña aqueste suelo,
Ve derramado el gozo
Sobre su hermosa faz. Un nuevo cielo
Cubre sus habitantes, y a porfía
Himnos te cantan, Jove, noche y día.

Sólo en el sexo bello.... ¡quién creyera!
Hay sierpes peligrosas
En que encalla la suerte lisonjera;
Hay jenios escabrosos,
Hay corazones que resisten vanos
El bien que has dispensado a los humanos.

Hay astutas Pandoras
Que pérfidas derraman el veneno,

Y a la Patria traidoras
Infestan con su aliento el propio seno.
Castiga ¡oh Jove! vibra un rayo activo
Que las hiera de muerte en lo más vivo.

———

Así dijo Pluton. No sé, mi Flora,
Si Júpiter airado
El rayo disparó, ni puedo ahora
Contar lo que ha pasado;
Apenas sé, (ni sé si es cosa cierta),
Que caí desmayada y casi muerta.

———

En este parasismo
Quedó despierto el interior sentido:
¡Ay, mi amiga! En qué abismo
De confusión y horrores sumergido
Sentí mi corazón. ¡Qué especies, Flora,
Ocurrieron al alma en aquella hora!

———

Cuantas (¡con qué placer!) conversaciones,
Tuvimos, Flora, mía,
En que con mil y mil, y más razones
(De nuestra fantasía)
Burlamos el sistema,
Dándole el nombre de locura y tema.

———

¡Cuantas burlas y apodos,
Poseídas del furor más insolente,
Hicimos por mil modos,
Más de una vez, a la patricia gente
Llamándolos criollos, carniceros,
Indecentes, canallas, cuchilleros!
... ...

Pluton propone que se la sepulte en el Leteo, pero Jove dice que tan horrendo delito como es el de ser enemiga de la Patria no debe sepultarse en el olvido ni ser aniquilado con la culpable por el rayo olímpico; que en homenaje a Mayo y al sexo de la delincuente, le aplicará penitencia que deje ocasion para el remordimiento; y la condena a ser entregada a la plebe de los muchachos.

¡A los muchachos! — repitió imperioso —
Se entregue luego, luego:
Ellos pondrán al claro sin rebozo,
El desenfreno ciego
Con que insultó a su patria. Cruel. ingrata,
A burlas muera quien a burlas mata.
... ...

Habló imperioso Jove, y al instante
Una chusma atrevida
De muchachos se puso por delante:
Quedé despavorida,
Pues después de una lluvia que da el cielo
No tantas sabandijas brota el suelo.
... ...

Asi fué, Flora. ¿Quiénes más bribones?
Me prenden, me rodean,
Me dan mil indiscretos empujones,
Me urgan, me manosean...

¡Oh vergüenza, oh pudor, oh mi decoro!...
La tragedia fué un sueño y aun la lloro.
... ...

En un papel de estraza despreciable,
Para hacer mi pudor mas espectable,
Mi agravio mas sensible,
Escribieron un rótulo indecente
Que luego lo fijaron en mi frente.

Decía: «¡Alerta, alerta!
¡Bomba! Aquí va la gran criollaza
En europea injerta,
Que reniega impaciente de su raza,
Y que quiere antes ser sucia gallega
Que criolla con honor, casa y talega».

Luego pusieron en mi diestra mano
Una caña nudosa
Con un cuerno en la punta liso y llano
¡Divisa vergonzosa!
Sufrí el insulto, vi la picardía...
Sabes que no soy tonta, amiga mía.
... ...

La travesura de los muchachos culmina con un rasgo de salado atrevimiento, que realiza alguno a quien, segun el texto, conocen las dos amigas:

Se llegó a mí este vil, pillo, indecente,
Cuanto mas angustiada,
Y a la vista (¡oh pudor!) de tanta jente,
Cual si no hiciera nada,
Me alzó por la trasera la camisa,
Me hizo tres muecas y soltó la risa.

———

Contempla mi figura,
Amada Flora mía; con un lema
De espresion la mas dura
Que adversa me publica al gran sistema,
Una caña y un cuerno por divisa,
¡Y por detrás alzada la camisa!
... ...

———

En cada esquina... ¡crueles!
Hacen alto, y allí mas y mas jentes,
Y a la decencia infieles,
Mil cantares y apodos insolentes
Me echan en rostro como está de moda:
¡Gallega; loca; saracena; goda!

———

Al fin llegué con todos... ¡Qué cansada!
A la erguida columna
De todos los patriotas celebrada;
Allí otra vez, a una, gritan: Muera,
Muera la sarracena,
O eche un «¡Viva la patria!» aunque no quiera.
... ...

———

¡Qué tortura, qué angustia y compromiso!
Verse el pecho obligado
A brotar espresiones que no quiso
Ni aun haber escuchado!
Me resistí por tanto en tono fiero
Y a voz en cuello respondí: «¡no quiero!».

———

No bien así entonada
Reproché la propuesta majadera,
Cuando una gran palmada
Me a sentaron de lleno en la trasera.
Y fué tan recio el golpe, que al llevarlo
Grité: ¡que viva! sin querer gritarlo.

———

¡Feliz palmada, amiga, santo grito!
A ruído tan injente
Debió mi escena ver su finiquito.
Desperté de repente,
Me ví sola, sin luz, y en el empeño
De juzgar realidad lo que era sueño.

———

¡Ay de mí! solté el llanto
Opreso el corazón, yerto el sentido
¡Oh! cuánto cuesta, cuánto,
Un empeño tenaz mal dirijido!
Estoy tal, que rebusco atoda prisa
Y no encuentro el faldón de la camisa.

———

Quiero apartar de mí, pero no puedo,
Esta funesta idea;
Sobrecojida estoy de susto y miedo.
Muy bien que sueño sea;
Pero Eulalia, tu amiga hasta las aras,
No se mete en camisa de once varas.

Dejémonos de cuentos:
Hay jóvenes resueltos al castigo;
Hay Plutones a cientos,
Cada cual el que mas nuestro enemigo,
Cañas a miles, cuernos en subasta
Y hay muchachos hasta decir basta.

Y pues sueño tan raro y tan estremo
Puede ser un anuncio,
Que nos sirva a las dos de desengaño.
¿No te place? Renuncio
Mi modo de pensar; quédate sola;
Como yo pase bien, corra la bola.

En su puerilidad satírica y en su poco diestra versificacion, que le dan cierto carácter escolar, esta composicion encierra un sentido de intencionada travesura frailesca no exenta de algo como instintiva distincion literaria, que la vulgaridad familiar del lenguaje contraría sin negarla del todo; y el fondo de realidad que se hace sentir en la sátira, tanto por lo que respecta al hecho de la

campaña crítica ejercitada por las Eulalias y Floras contra el "sistema" patriota, como en cuanto a las características del espíritu antagónico, tal cual se les oponía en el cuadro de la sociabilidad de aquellos días, hacen interesante y amena esa composicion, atribuyéndole valores que no tienen las otras en que, con mas ambicioso y grave sentir, cantó fray Cayetano las glorias de la causa.

III

Esteban de Luca ofrece al estudio cierto particular interés, determinado por las características espirituales que su literatura revela y que le asignan una significación y un puesto propio en el conjunto de los que manifestaron en verso el pensamiento y los anhelos de la Revolucion.

Persona de carácter tranquilo y sociable, hombre de estrado, modesto, buen estudiante de humanidades, poeta, músico, "filósofo amigo de la paz y de las artes útiles",—como dice su biógrafo,—Esteban de Luca se sintió convocado por el grito de Mayo a una accion menos apacible que la que parecían prepararle esas condiciones de su personalidad, tan propicias a la feliz medianía. Lleno de profunda fe y arraigada conviccion, consagróse a la causa revolucionaria, y para servirla requirió, con el uniforme de combatiente, la lira de Tirteo.

Pero mas que sones heroicos, su mano arrancó de las cuerdas de hierro nobles ecos de propaganda patriótica. Las naturales inclinaciones y la escuela de su espíritu lo llevaban a inculcar con alta voz cívica, mas que a arrebatar con fuego de entusiasmo guerrero.

En todo caso, su cuerda pudo ser la del poeta civil de la independencia,—y no fuera por cierto humilde título. Recuerda, efectivamente, en cierto modo a Parini,—el poeta civil del *Rinnovamento* poético italiano,—por su tendencia de moralista político y el tono de prédica majistral que asoma con frecuencia característica en sus composiciones: en la dogmática apertura del canto a la libertad de Lima:

«Nos es dado a los tiranos
eterno hacer su tenebroso imperio»
... ...
«Llega por fin el día que hasta el polvo
su soberbia humillada
será de las naciones execrada».

Y sobre todo en su obra mas personal,—"Al pueblo de Buenos Aires",—donde aquella tendencia se despliega mas abiertamente en máximas de concepto político-social:

«Cual funesto contagio
Que en la mísera zona en que domina
En veneno convierte

El aire puro y agua cristalina,
Cebándose la muerte
Bajo el influjo de maligna estrella
En el niño, el anciano y la doncella,
Tal siempre los placeres
Por el lujo abortados destruyeron
A pueblos numerosos
En virtud y poder antes famosos».

... ...

Estos rasgos acusan dentro de la inclinacion dominante el temperamento natural del poeta, mas que nada ciudadano y filósofo, arrastrado por su buena voluntad patriótica al escollo de la cumbre heroica, que no alcanzó ciertamente con sus "Marchas", destinadas a inflamar el ardor popular, ni tampoco con sus ecos a la victoria de Chacabuco, donde el gastado material clásico, las perífrasis, el énfasis épico-mitolójico, suplen con elementos esteriores, con recursos de escuela, el vuelo ínclitc y la grandeza homérica que el cantor, sintiéndolos quizá vivamente en su alma cívica, no podía trasmitir a sus versos.

No sería justo, sin embargo, imputarle la responsabilidad absoluta de esa espresion fundamentalmente oratoria, sin franco calor de vida, que hace de su obra una declamacion con hallazgos de elocuencia cuando a su mejor altura llega; eso era la poesía para el arte clasicista en cuyos dogmas se modeló el espíritu de los poetas de la Revolucion: fórmulas de espresion retórica consagradas

como arquetipos de nobleza y dignidad del lenguaje poético. De ahí esa uniformidad que hace hablar a todos los poetas de la época, aquí y en España, con la misma entonacion, con el mismo acento, con las mismas figuras, iguales siempre a sí mismos y a los demás.

Ni aun al jenio le era dado hacer resonar su aletazo dentro de ese hierático mundo de las formas definitivas, pues para desplegarse en su soberana libertad creadora era condicion inevitable que rompiera las ríjidas vallas del arte consagrado; sólo la acentuada personalidad del talento capaz de concertar la amplitud armoniosa del vuelo con la cautividad llevándose a lo alto la jaula, podía destacarse del disciplinado coro por virtud de escelencia superior.

No era la característica de de Luca esa fuerza de personalidad que imprime el sello propio en la obra rejida por la escuela; seguía el compás y hablaba el lenguaje convenidos; pero lo hizo con intelijencia y arte no triviales y muchas veces con esa elocuente dignidad que da con la amplitud sujestiones de grandeza en el decir.

Tal sucede en el canto "A la libertad de Lima", donde la ampulosidad solemne no escluye una jeneral nobleza de tono y espresion, y donde, sin ser el iluminado que vaticina "con la mano de trueno y rayos llena", como diría con valiente acento su contemporáneo Vicente López, deja sentir alguna vez en su sereno espíritu el tumulto revelador de la vocacion.

Ya no podréis jamás, crueles tiranos,
tanta dicha estorbar, que el cielo envía
a la angustiada tierra;
ni la supersticion, ni el fiero orgullo,
que en vuestros pechos de crueldad se encierra,
renovaran nuestros pasados males.
¡Feliz posteridad! De vuestros bienes
hoy nos da la razon claras señales:
¡Mi mente, al contemplarlos, cuál se agita
en un furor divino!
Yo veo del alcázar del destino
súbito abrirse las ferradas puertas,
y allí en letras de fuego escrita leo
vuestra dicha futura:
no, no es grata ilusion, vano deseo;
que fiel me lo asegura
la sagrada *Opinion* que al Nuevo Mundo,
al Orbe, a todos clama:
Libertad, libertad, fuera tiranos,
que toda esclavitud al hombre infama.
¡Epoca memorable! Ya los pueblos
que tan altos acentos hoy escuchan,
como las olas de la mar se ajitan,
el carro de la guerra precipitan
contra el cruel despotismo, y fieros luchan.

El final del canto alcanza tambien dignidad poética de concepto y suficiente elocuencia de espresion.

Tu prole venturosa
Subirá a la alta cima
De los nevados Andes; allí el jenio
Inflamará su audacia hasta que imprima
Jigante humana forma y asombrosa

Al mayor de los montes; en la estatua
De la divina libertad la tierra
Lo verá convertido;
Estatua que resista al gran torrente
De los siglos, y triunfe del olvido;
Estatua colosal, nuevo portento,
Que domine las tierras y los mares.
Así los navegantes
Que osados dejan los paternos lares,
Así los fatigados caminantes
Al ver de un horizonte más lejano
Tan alto monumento,
Saludaran con alma reverente
A la deidad, al numen soberano,
Que por siempre será de jente en jente
Invocado en el mundo americano.

En ésta la composición de de Luca que la difusion antolójica ha consagrado a mas persistente y jeneralizado recuerdo, y es, sin duda, su mejor canto en el jénero lírico-heroico. Pero define mejor esa característica personal del poeta la que antes quedó indicada: su silva "Al pueblo de Buenos Aires". En ella el "Paraná sagrado" es quien habla a la joven jeneracion de Mayo, exhortándolo así con el espíritu que inspiró las "Geórgicas":

¡Hijos de la victoria! ¡Prole hermosa!
Se verá en vuestro suelo un nuevo imperio
Muy mas durable, de mayor grandeza,
Que el de Tiro y Cartago,
Si el lujo abandonáis, que fatal mengua
Y perdicion y estrago
Fué de grandes ciudades,

Haciendo que su ruina
Pase en terrible ejemplo a las edades...
... ...
¡Oh fuertes arjentinos!
Tanto mal evitad, abandonando
La ciudad populosa, do mil plagas
Se están en vuestro daño preparando,
... ...
No veréis en los campos la grandeza,
Y el brillo del ocioso cortesano,
Que por los atrios y las anchas plazas
Corre agitado de un furor insano:
No veréis las carrozas de oro y plata
Con esquisito gusto guarnecidas,
Y en ellas ostentando gentileza
La beldad, el orgullo y la pereza;
... ...
Pero en cambio os espera,
Libres de odio y rencor, en cada día
Una escena más grata y majestuosa,
Cuando dejando el perezoso lecho,
Tranquilos observéis la paz hermosa
Del sol, que se alza ya por el oriente;
Cuando oigáis de las aves la armonía
Con que al astro naciente
Saludan con mil trinos a porfía,
Cuando aspiréis gozosos
El aura matinal llena de vida,
Y la yerba mullida
Una alfombra os presente de esmeralda
Con las perlas del alba enriquecida.

Aquí seguimos ya "la escondida senda" de fray Luis de Leon. Virjilio se completa con Horacio. Pero la imitacion es noble y acertada, y una

vez cumplido este su ejercicio clásico, vuelve de Luca a encontrarse a sí mismo con esa típica caracterizacion espiritual que vamos estudiando.

Los frutos abundantes,
Que os brindaran terrenos dilatados,
Seran luego cambiados
Por la industria de pueblos comerciantes.
El honrado aleman, el culto galo,
El britano, señor hoy de los mares,
Mayor actividad y movimiento
Daran a los telares
De que pende el sustento
De la Europa aflijida,
Tras la guerra espantosa,
Por la plaga de fiebre contajiosa
Y en tumba de sus hijos convertida.
Así la humanidad de gozo llena
Logrará ver, después de siglos tantos
De muertes y de llantos,
La grande y nueva escena
De mil pueblos distantes
Por el piélago inmenso divididos,
Trabajando constantes
Para su mutuo bien; verá el portento,
Sin que baste a impedirlo el mar profundo,
De un mundo unido en paz a un otro mundo...
... ...
En los remotos climas
Del septentrion recorrerá la fama
de todos vuestros bienes no gozados;
y los míseros pueblos que las aguas
beben del Volga o del Danubio helados,
se arrojarán al mar buscando asilo
en vuestro patrio suelo
donde, benigno el cielo,
la abundancia vertió con larga mano.

Y esta vision del futuro concurso de los pueblos que vienen a sentarse en multitud al hogar arjentino, reaparece siempre en la poesía de de Luca:

Sé, que el día ha llegado
en que el antiguo déspota humillado
en su rabia inhumana,
los hombres todos de diversos climas
den aumento a la jente americana.

De Luca aparece así como el visionario del destino concreto de la nueva nacion, revelador certero del rumbo y de la meta a que el desenvolvimiento político económico de su soberanía iba à conducirla, andando los años.

Las multitudes "del Volga y del Danubio helados", "los hombres todos de diversos climas" han venido y vienen siempre y vendran "a dar aumento a la jente americana", reproduciendo el cuadro de las grandes emigraciones que antiguamente llevaron con el éxodo de los pueblos y de las razas la historia y la vida a sitios lejanos de aquel en que se meció su cuna. Un nuevo mundo, en que viene a renovarse la humanidad abre mas allá de su pórtico, por donde pasan cantando las naciones, horizontes infinitos de esperanza, de libertad, de bienestar; y el himno del progreso alza su clamor bajo el sol jeneroso de Mayo, en toda la estension del "patrio suelo—donde benigno el cielo—la abundancia vertió con larga mano".

IV

Hemos visto surjir a Vicente López y Planes ante la invasion inglesa, cantando con robusto espíritu, si no con alado numen, "El triunfo arjentino"; cantó luego, con menos fortuna, el éxito de Balcarce en Suipacha y la gloria de Maipo en una oda ofrendada a la patria por "los oficiales de la secretaría del soberano congreso"; y con mas amplia entonacion lírica en un canto publicado, como la anterior, en 1818.

Uno y otra destacan aquí y allá esos relieves en que fulgura con vigor el toque peculiar del poeta, menos cumplido en cuanto a unidad y esmero de composicion que de Luca, pero superior a éste por esas afirmaciones de personalidad que hacen sentir la garra de leon entre las piezas mas o menos huecas de la combinacion oratoria, con las cuales suele rematar de cualquier modo el arranque poético.

Ejemplo de una y otra cosa son las siguientes estrofas de la oda "de los oficiales" a la patria:

> Solitaria en la lucha
> Cual si no hubiera pueblos jenerosos,
> Nadie en el mundo tu clamor escucha.
> Todos te dejan sola
> En brazos de la cólera española.

Audaz sobre la arena,
Vertiendo sangre y en sudor bañada,
Con la mano de trueno y rayos llena
Luchas con tus rivales
Y venciendo enriqueces tus anales.

No menos feliz como trazo y enerjía y mas rotundamente concluida es esta otra en que gravita la pujanza victoriosa de San Martin:

A la hidra que vomita
Por millares de bocas cruda muerte
El hércules campeón se precipita,
Su gran maza levanta,
Y la tiende mortal bajo su planta.

La silva "A la batalla de Maipo" es, desde luego, superior a la oda; la tension oratoria es mas regular y sostiene en digno nivel el tono heroico.

Se abre con un elocuente recuerdo del nocturno desastre de Cancha Rayada ante la inminencia del combate decisivo.

Aquella ingrata noche había pasado.
Aquella noche que a la patria un grito
De dolor arrancara.
El enemigo osado,
De la victoria el hijo favorito
Se cree con arrogancia: su alma avara
Las riquezas y el triunfo devorando,
Apura, impele, incita sus lejiones:
Maipo, ya al oprimirlo sus pendones,
¡*Venganza*!, corre al mar del Sud gritando.

Tras un apóstrofe a España, muy digno como concepto ya que no como redacción, se define el poeta en estos buenos "golpes de pulgar":

Retira a esos verdugos... ¡Ay, que es tarde!
Rompe el cañón; impávida se arroja
Nuestra hueste a los llanos.
Toda retumba y arde
La dilatada atmósfera. Ya roja
La tierra está doquier. ¡Probad, tiranos,
La pujanza de aquellos que defienden
Su patria y libertad.........
... ...

¡El bronco trueno al trueno, el rayo al rayo,
El acero, al acero cuál responden!
Cualquier sospecharía
Que allí Cid o Pelayo
Aquí Washington o Nassau se esconden,
Y las falanges rigen este día.
La patria encima de los altos Andes
Se alza y los campos de la lid descubre:
Su bello rostro con la mano encubre...
Son ¡ay! los riesgos de sus hijos, grandes.

La última estrofa de este canto es escelente ejemplo sintético de la poesía de López; en ella un brioso y feliz rasgo final cierra con toque redentor el desmedrado conjunto métrico:

¡Empíreo gozo a los ilustres manes
De aquellos que el aliento jenerosos
Por la patria rindieron!
¡Gloria al que sus afanes
Consagró a la nacion; cuyos gravosos

Días, después el júbilo se hicieron
Y la delicia nacional! ¡En lumbre
Eterna brille el nombre americano;
Y arrojando al león tras el océano,
Ponga América el pie sobre la cumbre!

Pero, tratándose del poeta del himno nacional, todo esto tiene un interés muy secundario, ya que con la cancion patria hizo su gloria total y la obra escluyente de toda otra. Lo demás de su produccion ni aumenta ni rebaja esa gloria del que acierta a dar a un pueblo su canto de entusiasmo, flameante a serena luz de sol victorioso en heroicos recuerdos y triunfales visiones; el que ha de conmover por siempre las almas con estremecimiento inconfudible; voz sagrada de la emocion unánime.

López acertó a dar al pueblo arjentino esta espresion altamente simbólica y hondamente emotiva del sentimiento de la libertad y de la nacionalidad, culminacion decisiva de la poesía de la Independencia, verbo majestuoso y vibrante con hervor de elocuencia que bulle en el molde donde las otras inspiraciones de la musa de Mayo cuajaban en frío.

Todo lo demás que ella produjo es, en efecto, composicion, mas o menos dignamente realizada, mas o menos elocuente en sus espresiones, mas o menos estimable como literatura; en el Himno, la literatura, el sistemático empeño artístico fué, por fin, avasallado por una ráfaga de inspiración que da al canto una espresion superior al canto mismo, a sus espresiones concretas.

Pero no es necesario refujiarse en este concepto para eludir el juicio crítico de la obra literaria en sí. El verso agrupa un conjunto de valores muy desiguales, de inferiorísima condicion no pocos; hay allí malos versos y pobres versos; estrofas en que se afloja la tension lírica y aparece la voz esforzándose por suplirla mediante remontado lenguaje; pero en el total de la composicion un grupo de estrofas desarrolla en sus elementos fundamentales de concepto y espresion la solemne proclama de la "nueva, gloriosa nación", con amplitud de movimiento y de tono en que conciertan altura y nobleza poéticas.

El primer verso es ya un verso falso en su valor rítmico, pero es un bello verso por su movimiento y la espaciosa resonancia de convocatoria en que se difunde: ¡Oid, mortales, el grito sagrado!

La voz épica lanza al mundo la proclamacion de la libertad; surje ante la mirada universal una nueva patria en sereno esplendor de juventud victoriosa, mientras la lejion heroica de los guerreros emprende la marcha haciendo retemblar el camino de las batallas con la afirmacion triunfadora de sus pasos, a cuyo eco se estremecen los huesos de los incas allá en el corazon mismo del imperio ibérico, bajo el trono asentado por la conquista donde reinara la estirpe jenuina de los hijos del Sol.

"Después de esto el movimiento lírico apresura su ritmo trazando el cuadro retrospectivo del opresor abatiéndose aquí y allá sobre los primeros focos revolucionarios, víctimas del brutal rigor que ahogó en sangre las chispas anunciadoras de Ma-

yo'', y tras una enumeracion que evoca en serie de inscripciones las victorias conquistadas en las patrias tierras platenses y en la primitiva ruta mediterránea de la libertad, vuelve el canto a difundirse solemne para presentar a la salutacion del mundo el joven grupo de los pueblos del Plata ocupando libres el trono de su soberanía.

La concepcion tiene noble belleza, el tono jeneral es levantado y amplio, el lenguaje se yergue o amplía en no escasos períodos de elocuencia poética viril y jenerosa; lo augusto del momento histórico y la solemne y firme espectativa del futuro se hacen sentir allí.

Con todo lo que afea este canto como composicion, él es, pues, todavía, no sólo como espresion histórica sino como espresion estética, muy digno de su destino; es, por sí, sin necesidad de adaptación del sentimiento nacional impuesta por reverencia patriótica a la consagracion tradicional y oficial, el himno arjentino. Así, como ''Unica cancion de las Provincias Unidas'', la consagró la asamblea de 1813, promotora del empeño del poeta, y como tal la adoptó para siempre el pueblo. El fuego sagrado de Mayo había inflamado por primera vez con llama viva el numen patrio, inspirándole la fórmula definitiva de la gloria nacional proclamada por aquella voz de los corazones puestos de pie que con grande majestad convocan al mundo para escuchar las solemnes palabras anunciadoras:

¡Oid mortales el grito sagrado!
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!

Una triple aclamacion que hace resonar grave clarinada de silencio en los seculares bronces de las trompetas épicas, alto eco de la vibrante voz de Aquiles, a que responde la salutacion estentórea de la gran asamblea de los libres del mundo cantando:

¡Al gran pueblo arjentino, salud!

El aliento de la libertad había encontrado su vibracion lírica, su verbo poético, su poesía, en fin (1).

---

(1) El autor ha tratado con amplitud este tema en su estudio: «El himno nacional» (1915).

LO CLASICO Y LO JENUINO EN LA LITERATURA DE LA INDEPENDENCIA

I

La poesía patria se desenvolvió sin tiempo para imprimir el sello de una fórmula propia, nacional tambien, a esos cantos de la libertad arjentina que fueron jenuinamente españoles; por el modo de sentir y espresar la poesía; por la escuela y la forma; por el sello de dominio mental que en ellos quedó impreso.

La escuela de la colonia hacía sus ejercicios de retórica y poética presidida por la rígida presencia de Aristóteles; se pensaba y se componía según Horacio; se admiraba con el criterio y con el gusto de la metrópoli; es decir: con el criterio y el gusto de la decadencia literaria del siglo XVIII español, la época del renunciamiento a la originalidad libre del siglo de oro ante las aras del clasicismo francés, sobre el cual forjó España una preceptiva, un gusto y un espíritu literario que dieron a la colonia su fórmula poética inviolable, su molde hecho y cerrado.

Y la Revolucion no sólo no rompió la férula al romper el cetro, sino que adoptó con entusiasmo y rijidez autoritaria la doctrina, proclamada después ley de la concepcion y del juicio por Rojas en el programa de la ''Sociedad del buen gusto en el

teatro", que todavía en 1817 calificaba de absurdos góticos las producciones de Calderón, Montalván y Lope, y recomendaba como únicos modelos dignos de imitarse las tragedias de Racine y las comedias de Moratín, Pirón y Molière.

Por lo demás, el clasicismo, con sus sujestiones y evocaciones del espíritu y la historia de la Roma republicana y con su grandilocuencia oratoria, respondía bien a las necesidades inmediatas de la tribuna revolucionaria; lo había probado la revolucion francesa, y en la nuestra representaba, quizás, por el predominio del modelo entonces estranjero, una singular forma de hostilidad al espíritu genuino español. Y así siguieron cantando sus inspiraciones en aquel lenguaje aprendido los poetas de toda una escuela que había de tener su última y más completa y eminente personificacion literaria en Juan Cruz Varela, el clásico por escelencia, escultor de la forma, artista de la oda, amplio en el vuelo dentro del compás inmutable, rico en las frías alegorías mitológicas y en los amaneramientos y el énfasis sentimental en boga cuando canta a Delia o a Laura, diosas sin sangre del altar pagano; impregnado de Virjilio hasta el renunciamiento de toda orijinalidad espontánea, pero duradero por la escelencia de ese arte de hacer clasicismo, que vino con él a ser el arte superior conocido por la jeneracion de Mayo.

Juan Cruz Varela ocupa histórica y literariamente una situacion singular en el cuadro de nuestros poetas.

Sus cantos a los triunfos de las armas patriotas

y de la idea libertadora en las jornadas de la epopeya, fundiendo su voz en el clamor lírico de los diez primeros años, lo asocian al grupo inicial que surjió del pronunciamiento de Mayo.

Dos cantos a la victoria de Maipo; uno a la libertad de Lima; un apóstrofe elegíaco en la muerte de Belgrano y alguna cancion celebrando el aniversario patrio, lo identifican con el espíritu y la actividad de los primeros poetas: la voz de su juventud, que encontró en capullo de adolescencia el pronunciamiento del Cabildo. El despotismo enjendrado por la anarquía arranca, ya en el crepúsculo de triste madurez, unos pocos ecos de tristeza a su lira en el refujio estranjero a donde vé llegar perseguida por sombras de tiranía y odio aquella juventud en quien saludara otrora "hijos felices de infelices padres" y a quien su ilusion patriótica cantó diciendo:

.........Nueva era
En tí comienza ahora,
Y la alma libertad, desde sus aras,
Se engríe vencedora
En el gran porvenir que le preparas.

Pero el mediodía de su vida irradió en las grandes horas de la era rivadaviana, y su significacion mas definida es la de poeta de aquella breve pero espléndida época que el jenio precursor del gran estadista unitario llenó de nobles claridades haciéndola vibrar con gloriosa fuerza de intelijencia y de progreso.

Juan Cruz Varela es la personificacion literaria, así como fué el adalid en la prensa, de este espíditu de alta accion civil y de esta grande y prematura obra de organizacion política. Su misma escuela poética, en que el orden, la dignidad, la cumplida conveniencia del pensar y el decir, la noble actitud, son objeto de un esmero que se traduce en eminente perfección, trasuntan el sello patricio que Rivadavia y su partido imprimieron a aquella política y a aquella sociabilidad de que el primer presidente quedó como espresion histórica.

El espíritu de ese patriciado vibra con interpretacion escelente en la obra característica de Varela, en quien la idea civil alentó siempre como concepto fundamental, y que encontró su horizonte propio de espansion cuando le fué dado cantar "En honor de Buenos Aires"

Era la noche; y la ciudad, amada
Por el Dios de los Libres,
Tranquila en brazos de la Paz dormía,
En profundo silencio sepultada.
La mole de sus torres parecía
Antiguo monumento,
Allá en remoto siglo levantado,
Para grandioso y digno enseñamiento.
... ...
Donde la ley se dicta en tono digno,
Sin que lo estorbe prepotente brazo,
Ni se oiga del poder ultraje indigno.
Con tal triunfo engreído el ciudadano,
Obedece gustoso
Las leyes que le mandan ser dichoso

"A la juventud arjentina" cuando "los caminos de la gloria aprende":

Y cuando ya no rueda estrepitoso
Del belíjero Dios el carro horrendo
Minerva de su templo luminoso
   Las puertas de oro abriendo,
A sus altares, juventud, te llama,
Y sobre tí sus dádivas derrama.

"A la grandeza de Buenos Aires":

La Hidráulica a las ciencias, a las artes,
A la industria social, nuevos tesoros
Próvida muestra, y a la patria mía
Larga fortuna para siempre ofrece.

Y por fin, a la libertad de la imprenta, cifra de toda libertad, y con ella de todos los progresos del espíritu humano.

Literariamente considerado, Juan Cruz Varela es aquel de nuestros poetas en quien la vocacion, independiente de los estímulos circunstanciales que provocaron y rijieron con persistencia dominante la de casi todos sus contemporáneos, aunque no ajena a esas solicitaciones del momento, se acendra en arte, en cumplida disciplina de escuela, y se ejercita con perseverancia y escelencia de profesion. Nada en él de aquel tipo tan nuestro del cantor improvisado que requiere la lira buscando y encontrando en ella por la sola virtud del agitado numen patriótico el secreto del musical decir. A Varela le han revelado ese secreto el *lungo studio*

e il grande amore que dieran al poeta florentino *lo bello stile che li a fatto onore;* es el artista y el artífice de un verso que la ciencia majistral ordena y mueve; toda la riqueza que la escuela da luce en sus composiciones; en cambio, su poesía ha debido recojer todo el legado de limitaciones, de conceptos, jiros y rutinas consagradas que la escuela ha ido acumulando bajo el imperio de su autoridad académica.

"Una aficion invencible a la poesía me impulsó a escribir versos desde los primeros años de mi juventud; y hoy, que cuento treinta y siete, aun no puedo resistir a una inclinación semejante.

A los diez y siete años de mi edad, me parecía que yo era poeta: a los treinta y siete, y después de un estudio constante de Virgilio, de Horacio y de las obras de los grandes injenios que, en los siglos modernos, han sabido apreciar el tesoro que nos dejó la antigüedad, ni me engaño a mí mismo, ni sé si mis poesías hallaran un censor mas ríjido que yo".

Esa fresca, y en él muy relativa ignorancia de la florida edad, dió, sin embargo, el más jugoso fruto de poesía íntima con que cuente la lírica de Varela: aquel poema, "La Elvira", en que, si bien Cupido y Venus trabajan demasiado en cosas que la naturaleza hace muy bien sin ellos, la espontaneidad cálida y natural del sentimiento erótico dan a muchas octavas una libre y encantadora facilidad de espresion que el poeta de los 37 años, es-

tudioso constante de Virjilio y Horacio, no encontrará ya.

Era un ánjel del Cielo. ¡Ay Dios! ¡lo que era
Aquella criatura! La mañana
Mas pura y fresca de la Primavera
Pintada vieras en su tez lozana.
... ...

Así es que había mi beldad salido
Con el blondo cabello destrenzado,
Por la frente en dos partes dividido,
Sin cuidado y con gracia abandonado.
Un pañuelo finísimo, tendido
Sobre el pecho turgente cual nevado,
Orgulloso a momentos le mostraba,
Y celoso a momentos le ocultaba.
... ...

Sola conmigo la adorada mía
En las calladas horas se encontraba
De una pesada siesta; y era el día
Que amor para su triunfo reservaba.
Nada nuestro silencio interrumpía,
Nadie nuestros suspiros escuchaba;
Que hasta el sordo ruido de la gente
Cesa en las horas del estío ardiente.

¡Oh Dios! ¡Lo que es amar! ¡La mano bella
De Elvira tomo, y la apreté temblando;
Lloran mis ojos, y los fijo en ella,
Y ella ya estaba, como yo, llorando.
Abre sus labios, y sus labios sella
Al pronunciar mi nombre sollozando:
Y en ambos pechos nuevo fuego hervía,
Y el corazón como jamás latía.
... ...

¡Oh susto del amor! ¡Eterno instante
Del deliquio primero! ¡Infortunado
Quien no te vió llegar!
... ...

Toda su alma a su boca había salido
Cual si saliera por buscar la mía,
Y toda su alma, que en su labio erraba,
Al beso, al primer beso convidaba!,
Hasta que tanto fuego... Pero ¿a dónde
Ora mi mente acalorada vuela?...

El romanticismo hubiera llegado oportuno para dar fecunda libertad a este espíritu de poeta "impresionable, apasionado, entusiasta", según su biógrafo, D. Juan Ma. Gutiérrez; pero la cada vez mas intensa impregnacion clásica le hubiera hecho una amable émulo de Meléndez Valdez en la graciosa o ampulosa corte a Delias y Tisbes, a no decidir otra cosa las circunstancias.

Desde mi edad temprana,
Desde mis tiernos días,
Con inesperta mano
Pulsé la blanda lira,
Y hablaba en verso débil
De las pasiones mías.
Tres lustros no contaba,
Cuando la Musa amiga
Mis vacilantes pasos
Bondosa dirijía
Por la escarpada senda
De la sacra colina.
» No quiero, dijo Apolo,
» Que este muchacho un día,
» Para cantar horrores,
» Su pluma en sangre tiña;

» Ni que, en pomposos metros,
» Estragos y ruinas,
» Y fuego, y duelo, y guerra,
» Y mortandad describa.
» Su corazon, cual cera,
» Al amor se derrita,
» Y cante solamente
» Juegos, ternura y risas».
Así en la edad incauta
En que tierno palpita
El pecho, y ni siquiera
Soñamos la desdicha,
En delicioso fuego
Mi corazon ardía;
Y mis versos bañados
En las lágrimas mías,
Lágrimas que de gozo,
No de dolor, corrían,
Eran el solo libro
En que Laura aprendía
Lo que vale a quince años,
Querer y ser querida.

Las voces de la guerra le llevaron precisamente a cantar el épico estrago de mortandad y ruina, y arrancaron de su lira el eco memorable que asoció para siempre el nombre del poeta a la gloria de Ituzaingó.

La musa heroica dió, en efecto, al canto con que celebró ese triunfo resonancias que la obra muerta de los lugares comunes (la trompa de Mavorte, los rujidos del Averno y la eufonía del austro y los Triones llenan mucho vacío poético), no ha podido apagar, pródiga y enérjicamente redimidos por la nutrida fuerza del acento lírico y el viril

aliento sostenido con victoriosa exaltacion, que destaca entre sus ráfagas visiones de movimiento y brillo poético no igualadas como conjunto artístico por López.

En tan terrible noche, de contino
Alvear su recinto recorría,
Y ora dispone que escuadròn tremendo
Siga a Lavalle en su feroz avance,
Ora elige el lugar de donde lance
El tronador cañon su globo ardiendo.
Este es el sitio que el infante guarde,
Aquélla el ala que primero parta,
Aquí la muerte una falanje aguarde,
Allá la muerte otra legion reparta.
Diestro, sereno, activo, todo ordena
    Para el trance cercano,
Y la enemiga fuerza de antemano
Desbarata en su mente y desordena.
... ...
El esperto jinete brasilero
Oponerse pretende al horroroso,
Al repetido choque: allí el acero
Corta, hiende, destroza, despedaza,
Como torrente, el escuadron furioso
Por sobre miembros palpitantes pasa,
Por sobre moribundos atropella,
Atraviesa de sangre el ancho lago,
Deja a su espalda el espantoso estrago,
Y en sólida falanje al fin se estrella.
La aguda bayoneta la defiende
    De aquel ímpetu ciego,
Y el mortífero plomo se desprende
    De su prisiòn de fuego;
Pero mas bravo el arjentino avanza
Por el camino que le abrió la lanza,
Y del fogoso bruto el ancho pecho.

Ciérrase luego: el escuadrón deshecho
Vuelve, júntase, estréchase, acomete
Con ímpetu mayor, con mayor ira,
Y otra vez y mil veces se retira
Y otra vez y mil veces arremete.
Así las olas la muralla embaten,
Y, contra ella rompiéndose estruendosas,
Retroceden, y vuelven, y furiosas
Con repetido empuje la combaten;
Hasta que se desploma a lo mas hondo
La contrastada mole, y victoriosas
Revuelven los escombros en el fondo.

En cambio, nada mas deslucido y falto de espíritu poético que la vision con que se inicia el final del canto: Belgrano surjiendo en trono refuljente, entre coros celestiales, escoltado por las sombras de Brandsen y Besares, para ceñir a Alvear la simbólica corona de laurel.

II

Este lamentable "maravilloso" es el duro tributo impuesto al poeta por la preceptiva de un concepto majistral que marchitó la majia de la fantasía, haciendo con ello de la poesía del sentimiento y de la imajinacion el escollo del clasicista.

Y es así cómo esta lírica que fué la de la Revolucion, sea cual sea la belleza que se le pueda atribuir, (belleza de nobleza o de grandeza por su

asociacion, a memorables hechos y altos ideales) es característicamente poco poética por demasiado formal y concreta.

Bonghi ha hablado de un "infinito poético" que no está precisamente en el verso, sino en el largo estremecimiento que el verso jenera en el "lago del corazon".

Y bien; inútil sería buscar este infinito poético en la lírica arjentina de la Independencia.

La fórmula y el mismo sentir de aquella jeneracion nutrida en la fría Castalia clásica bajo tutela de dómine; la fórmula y el mismo sentir formales y ampulosos, sin "mas allá" evocador, cuando mucho animados por la sonoridad del énfasis declamatorio, reducían al elemento verbal e intelectual sus inspiraciones. ¿Cómo hacer sentir a través de esos elementos artificiosos y abstractos el calor directo y natural del sentimiento poético?

Por otra parte, la patria, cuando no es precisamente el sentimiento originado por la vinculacion afectiva que crean el ambiente, las costumbres, los recuerdos, la naturaleza del suelo natal, es una musa por demas austera, un sentimiento en cierto modo cerebral, mas rico en fuerza o en grandeza que en emocion.

Y este es el caso de Mayo. La patria fué entonces sentida como entidad política, como anhelo revolucionario de la personalidad a formarse después con caracteres distintivos esenciales, y tenía que faltarles a sus vates aquella sensibilidad íntima,

aquella emocion honda y poética de la patria natural que balbucea humilde y rica en la poesía de Hidalgo, precursor embrionario de la orijinalidad argentina que había de reclamar luego formas mas libres y lenguaje mas propio a la espontaneidad del sentimiento.

Esa sonora lírica de escuela tan honrada por la patria naciente, y a justo título, no era, así, la poesía arjentina sino por el espíritu político que la animaba; no era la poesía arjentina del suelo, la del corazon jenuino, la del pueblo que iba a formar la entidad nacional inconfundible. Esta hablaba con voz más modesta en un cantar que se llamó "cielito".

La oda, orgullosa, noble y honrada con el homenaje patricio, no había sentido casi junto a sí aquel cantar plebeyo que, sin embargo, se identificaba mucho más íntimamente con la imajinación, con el temperamento y con la sensibilidad arjentinas, y que, como ella, también respondía con una armonía de guitarra a cada paso de la patria, a cada victoria de la Revolucion, y aun a cada palabra de Fernando VII.

El "cielo" es canto y danza. Como forma musical reviste la mas simple del compás de 3 por 4, en serie de "negras" o semínimas que marcan uniformemente los tres tiempos con movimiento de vals lánguido. Como combinación métrica es con típica jeneralidad la cuarteta aconsonantada que a veces se convierte en la asonantada del "cantar" español, ya por descuido, ya por no ser tomada en

cuenta la inflexión del plural, consecuencia del vicio de pronunciación criolla que atenúa la s hasta desvanecerla. Son ejemplos de ambos casos las siguientes estancias del "Cielito al triunfo de Lima y el Callao", de Hidalgo:

Cielito, cielo que sí
Bien se lo pronostiqué,
Pero ya que ansí lo quiso,
Tenga pacencia el Virrey.

Cayó Lima; unos decían:
Ya tronó; gritaban otros:
¡Diganlé al matucho viejo
Que mal se agarró en el potro!

Como se ve, trátase de una incipiente espresion poética popular en estilo gauchesco, o sea en el pintoresco decir usado en la campaña de las provincias del litoral arjentino, correspondiendo la designacion de "cielo" y "cielito" a la palabra que, repetida a capricho como pie de jiros diversos, orijina un a modo de estribillo.

Constituye un antecedente de este jénero de poesía la composición de Baltasar Maziel (1727-1788) titulada "Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exmo. señor don Pedro Cevallos":

Aquí me pongo a cantar
Abajo de aquestos talas,
Del mayor guaina del mundo
Los tiempos y las gazañas.
... ...

¡He de puja el caballero,
Y vien vaia toda su alma,
Que a los Portugueses jaques
A surrado la badana!

Como a obejas los ha arriado
Y repartido en las pampas,
Donde con guampas y lazo
Sean de nuestra lechigada.

... ...

Perdone, Señor Ceballos
Mi vena silvestre y guasa
Que las jermanas de Apolo
No habitan en las campañas.

Pero en este caso la espresion jenuina se reduce a la parodia del hablar huaso, que según la ortografía se asemejaba por la pronunciacion al decir andaluz o jitano (jermanas por hermanas, gazañas por hazañas), descubriéndose el artificio del versificador en las voces cultas que alternan con las espresiones del hombre de campo remedado sin identificación que atribuya verdadero carácter idiomático-espresivo al lenguaje, mas que otra cosa simple valor pintoresco, ciertamente desnaturalizado por la presencia de Apolo debajo de *aquestos* talas "anuque mas griten chicharras".

El "cielito", en cambio, es espontánea y natural espresion poética del pueblo mismo, no solo por el lenguaje en sí, sino por el espíritu, por el modo de ser y de sentir que en él se traduce directa y gráficamente.

Ese pueblo que concertó los ritmos del cantar jenuino, pudo ser, naturalmente, el de la ciudad; pe-

ro, aparte de que entre el elemento popular urbano y el de la campaña que era ya el suburbio de la ciudad, no podía haber diferenciación fundamental, el hecho de haber la musa campesina de Hidalgo caracterizado típicamente el cielito como cantar gauchesco, lo constituye en revelacion orijinaria de este jénero de poesía popular en que el sentimiento, las sensaciones, la modalidad peculiar, la psicología, en suma, las costumbres, el lenguaje y la naturaleza inconfundiblemente arjentinos encontraron su espresion característica y orijinal.

Sobre si fué Bartolomé Hidalgo o Juan Gualberto Godoy el revelador de la poesía gauchesca, y con ella de la verdadera orijinalidad poética arjentina, se ha suscitado un cuestion de cronolojía.

El segundo, natural de Mendoza, donde nació en 1793, compuso "versadas" campesinas que se pretenden anteriores a las composiciones del mismo jénero publicadas por Hidalgo. Interesante como ejercicio de eruditismo investigador, el asunto no tiene importancia fundamental para el estudio de la poesía popular desde nuestro punto de vista. Hecho indudable es que fué Hidalgo quien realizó la caracterizacion de esa poesía en su forma primitiva, y en su obra la estudiaremos ya que ella nos ofrece los rasgos típicos del jénero.

Bartolomé Hidalgo, nacido en Montevideo en

1788 (1) introdujo, en efecto, al movimiento de la produccion poética jeneral que estudiamos esa clase de composiciones, dándoles, digámoslo así, curso público o personería literaria por la virtualidad del éxito divulgador y consagratorio que en Hidalgo encarnó al cantor gaucho.

No era gaucho, sin embargo, ni por el lugar de su nacimiento ni por el ambiente en que transcurrió su vida conocida, pues fué empleado de la administracion en Buenos Aires, donde se le encuentra desde 1817, después de haber sido oficial de barbero, segun tradicion, secretario del comandante Carranza en la espedicion de 1811 contra los portugueses y comisario de guerra, según la noticia biográfica de Juan María Gutiérrez en la "América poética" de 1846; pero era gaucho por identificación radical con el espíritu del hombre del campo en lo que tiene de más íntimamente jenuino y típico: el sentir, el carácter, el concepto de la vida, la visión de las cosas, el lenguaje. Tal lo muestran esos ecos de guitarra encintada de celeste y blanco que dejó flotando, tan humildes, en el solemne concierto de las trompetas clásicas, y tan ricos en armonías de vida y poesía reales y propias; flor agreste que hace sentir con su olorosa

---

(1) El Dr. Martiniano Leguizamón, en un trabajo sobre la vida y la obra de Hidalgo, recientemente leído en la Junta de historia y numismática, ha precisado la hasta ahora incierta biografía del cantor de los "Diálogos patrióticos" y compilado su obra, facilitando las transcripciones con que se ilustra este capítulo.

rudeza el tesoro de la savia en el arrogante bosque de sonoras columnas.

Disimulando el anónimo con la enunciacion de los sujetos de sus diversas composiciones: "El gaucho de la Guardia del Monte", el *Ramon Contreras* o el *Jacinto Chano* de los "Diálogos patrióticos", o simplemente "Un gaucho", Hidalgo escribió sus cielitos, no superados en cuanto a natural espontaneidad, y esos célebres coloquios descriptivos de las fiestas mayas que habían de sujerir el "Fausto" de Estanislao del Campo y ser motivo de tantas olvidadas imitaciones.

El "cielito" es el eco que la voz popular daba a los acontecimiento de la Revolución, contrapuesto con ájil dilijencia y franca espontaneidad a las graves resonancias de la lírica majistral y a los formulismos del documento oficial. Es algo así como la clave de las perífrasis con que la literatura envuelve y decora el sentimiento; dice llana y crudamente lo que el pueblo piensa, con familiar alegría que, tratándose de actos o palabras de personajes o entidades representativas del espíritu de dominacion, les atribuye su verdadero valor en el concepto plebeyo, acusando la irreductible levadura republicana que había de llevar la Revolucion a su necesaria meta, no bien entrevista desde luego por el pensamiento político dirijente.

Así dialoga con el pueblo y con Fernando VII, contestando el manifiesto de 1820 a los habitantes de ultramar:

El otro día un amigo,
Hombre dè letras por cierto,
Del rey Fernando a nosotros
Me leyó un gran manifiesto.

Cielito, cielo que sí,
Este Rey es medio zonzo
Y en lugar de D. Fernando
Debiera llamarse Alonso.

Ahora que él ha conocido
Que tenemos disensiones,
Haciendo cuerpo de gato,
Se viene por los rincones.

Cielito, cielo que sí,,
Guarde amigo el papelón,
Y por nuestra *Yndependencia*
Ponga una iluminación.

... ...

El Conde (1) cree que ya es suyo
Nuestro Río de la Plata:
¡Cómo se conoce amigo
Que no sabe con quien trata!

... ...

Allá vá cielo y más cielo,
Libertad, muera el tirano,
O reconocernos libres,
O *adiosito y sable en mano*.

... ...

Para la guerra es terrible,
Balas nunca oyó sonar,
Ni sabe que es *entrevero*,
Ni sangue vió coloriar.

... ...

(1) Se refiere al conde de Casa Flores.

Lo lindo es que al fin nos grita
Y nos ronca con enojo,
Si fuese algun guapo... vaya!
¡Pero que nos grite un flojo!

... ...

Cielito, cielo que sí,
Lo que te digo, Fernando;
Confiesa que somos libres
Y no andés remolineando.

... ...

Mejor es andar *delgao,*
Andar *águila* y sin penas,
Que no llorar para siempre
Entre pesadas cadenas.

Todo el desembarazado brío nativo, la bizarría del coraje, el contento de la lucha y la provocatica confianza en sí propio, el carácter nacional que ha de triunfar, está en esas coplas en que circula a bocanadas el aire libre de la tierra joven y del espíritu nuevo llenando el pecho sobre el cual se yergue socarronamente altiva la cabeza para mirar con burla eso que llaman rey. Si los reyes y los políticos conocieran el valor de un canto popular, Fernando VII y sus consejeros no hubieran podido dudar un solo instante de que su dominio había concluído en América, ante esta desdeñosa espresion de lo incomprendido ya como personificación de gobierno, de autoridad o de prestijio. Nunca el dogma de igualdad fué proclamado con tan convincente fuerza de sentimiento íntimo y definitivo como en ese "lo que te digo, Fernando"

que se completa en otra estrofa con un no menos familiar "Reconozca, amigo Rey—nuestra augusta Independencia".

Esta elocuente familiaridad y ese característico espíritu de libre arrogancia se habían manifestado ya con más cruda acentuacion en el cielto con que, en 1819, la musa del mismo Hidalgo respondiera golpeándose la boca al anuncio de la espedicion de veinte mil hombres que al mando de O'Donnell debía partir de Cádiz para venir en auxilio de los ejércitos del rey; el reto afirma aquí su provocativo desenfado en espresiones de una crudeza familiar que no hace cómoda su repeticion, pero cuya fuerza gráfica les atribuye singular valor como elementos significativos de modalidad y espíritu independiente.

La Patria viene a quitarnos
La espedicion española,
Cuando guste D. Fernando
Agarrelá... por la cola.

Cielito digo que sí,
Coraje, y laton en mano,
Y entreverarnos al grito
Hasta sacarles el guano.

... ...

Con mate los convidamos
Allá en la accion de Maipú,
Pero en esta me parece
Que han de comer *Caracú*.

Cielito, cielo que sí,
Echen la barba en remojo,
Por que segun olfateo
No han de pitar del muy flojo.

... ...

Aquí no hay cetro y coronas
Ni tampoco inquisicion,
Hay *puros mozos amargos*
Contra *toda* espedición.
Cielito, cielo que sí,
Union y ya nos entramos,
Y golpeándonos la boca
Apagando los sacamos.

... ...

Si de paz queréis venir,
Amigos aquí allaréis,
Y comiendo carne gorda
Con nosotros viviréis.
Cielito, cielo que sí,
El rey es hombre cualquiera,
Y morir para que él viva
La p....! *es una sonsera.*

Con la misma naturalidad insolente y familiar aunque con mayor tension del nervio belicoso, el cielito canta, como la oda, las victorias memorables,—Maipú, las hazañas de Cochrane y el avance de San Martin en el Perú, y la libertad de Lima,—concertando un heroico-bufo que lleva al canto, con el crudo decir, ráfagas del ambiente de campamento.

Godos como infierno, amigo.
En ese día murieron,

Porque el Patriota es temible
En gritando al entrevero.

Cielo, cielito que sí,
Hubo tajos que era risa,
A uno el lomo le pusieron
Como pliegues de camisa.

... ...

Si quiere saber FERNANDO
Cuál será de Lima el fin,
Que le escriba cuatro letras
Al general SAN MARTIN.

Osorio salió matando
Al concluirse la contienda,
Sin saber hasta el presente
Dónde fué a tirar la rienda.

Cielito, cielo que sí,
Cielito del disimulo,
De valde tiran la taba
Porque siempre han de echar culo.

... ...

(Cielito de Maipu)

Cielito, cielo que sí,
Cielo de las tropas reales,
Muchas memorias les manda
D. Juan Antonio Arenales.

(Cielito en honor del ejército libertador del Perú).

Nada puede dar la impresion de la enorme distancia que separa las dos manifestaciones poéticas de la Independencia, la que arenga en la oda y la

que juguetea en el cielito,—todo afectacion retórica aquella, todo naturalidad de espresion ésta,—como el contraste con el romance en que de Luca incita a Hidalgo a cantar tambien la libertad de Lima:

¿Cómo es, Delio, que tratas
De apagar hoy tu genio,
Cuando es libre la Patria
Y que cantes te ruego?
¿Cómo me será dado
No rogarte de nuevo,
Cuando Apolo te inspira,
Y es divino tu acento?
... ...
¡Qué! las tímidas Ninfas
Te mirarán con ceño,
Si es que en tu lira imitas
De la guerra el estruendo?
... ...
Es vana tu modestia,
No lo dudes, mi Delio,
Que todos por poeta
Te tienen en gran precio.

El falseamiento del sentir y el decir natural jamás apareceran tan evidentes como en ese llamar "mi Delio" al trovero gaucho, invocando para decidirle a improvisar su humilde trova la simpatía de las ninfas y la proteccion de Apolo.

Sería poco discreto empeñarse en fomentar la admiracion por esa poesía jenuina que surjió con el cielito, atribuyéndole valores literarios que evi-

dentemente no tiene. Desde este punto de vista es tan sólo un balbuceo del arte popular que traduce en forma rudimentaria las inspiraciones del sentir y del ambiente jenuinos. Su valor está en los hallazgos de espresion natural y gráfica que el sentimiento directo, simple y colorido de la vida ofrece a la sinceridad del espíritu todavía en contacto estrecho con la naturaleza.

Esto da a la poesía de Hidalgo ese don del movimiento, del rasgo característico y del color que hacen inimitable la verdad de aquellos cuadros descriptivos en que abundan los diálogos patrióticos entre "Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo y el Gaucho de la Guardia del Monte", tales como el del viaje:

Sí, amigo: estaba de balde,
Y le dije a Salvador:
Andá traeme el azulejo,
Apretamelé el cinchon
Porque voi a platicar
Con el paisano Ramon,
Y ya tambien salí al tranco,
Y cuando se puso el sol
Cai al camino y me vine;
Cuando en esto se asustó
El animal, porque el poncho
Las verijas le tocó...
¡Qué sosegarse este diablo!
A bellaquiar se agachó
Y conmigo a unos zanjones
Caliente se enderezó.
Viendomé medio atrasao

Puse el corazon en Dios
Y en la viuda, y me tendí;
Y tan lindo atropelló
Este bruto, que las zanjas
Como quiera las salvó.
¡Eh p...! el pingo lijero
Bien haiga quien lo parió!
Por fin, después de este lance
Del todo se sosegó,
Y hoy lo sobé de mañana
Antes de salir el sol,
De suerte que está el caballo
Parejo que da temor.

Y el del desfile, en la relacion de las fiestas mayas en 1822:

... ...
Y al punto en varias tropillas
Se vinieron acercando
Los escueleros mayores
Cada uno con sus muchachos,
Con banderas de la Patria
Ocupando un trecho largo
Llegaron a la pirame
Y al dir el sol coloriando
Y asomando una puntita...
¡Bracatan! los cañonazos,
La gritería, el tropel,
Música por todos laos,
Banderas, danzas, junciones,
Los escuelistas cantando,
Y después salió uno solo
Que tendría doce años;
Nos echó una relacion...

¡Cosa linda, amigo Chano!
Mire que a muchos patriotas
Las lágrimas les saltaron.
Mas tarde la soldadesca
A la plaza jué dentrando,
Y desde el Juerte a la iglesia
Todo ese tiro ocupando.
Salió el gobierno a las once
Con escolta de a caballo,
Con jefes y comendantes
Y otros muchos convidaos,
Dotores, escribanistas,
Las justicias a otro lao,
Detrás la oficialería
Los *latones* culebriando.
La soldadesca hizo cancha
Y todos jueron pasando.

La falta de tradicion propia, de leyenda histórica y de repercusion prestijiosa, fuentes de inspiracion para el orgullo nacional de que se alimenta la poesía popular, retardaron el desenvolvimiento de este jénero poético en que apuntaba como tierno y lozano brote el íntimo espíritu arjentino.

Pero aun después de realizada la leyenda nacional por los héroes, hubo que esperar; porque no era el grito revolucionario de Mayo lo que por sí solo podía jenerar la verdadera poesía arjentina, la jenuina y característica del sentir y el expresar nativos en el seno de la naturaleza propia.

El grito de Mayo, fundamentalmente político, informó el espíritu de libertad, el anhelo de personalidad política.

El de la personalidad literaria tuvo que esperar, para definirse, aquel otro grito de révolucion y emancipacion que se llamó romanticismo.

Ese, libertando la jenialidad creadora del molde de las formas inmóviles y de la autoridad dogmática, que fijaban a todas las inspiraciones un tipo uniforme de seleccion superior jeneralizado a rigor de preceptos (caso de despotismo igualitario que en busca de lo eterno borraba todo lo accidental, lo local, lo peculiar, lo característico circundante), abrió la vision y el espacio de todos los horizontes al jenio nacional e individual, sustituyendo un arte vivo de todos al arte marmóreo de la academia: un arte libre accesible a todos los perfumes de la comarca y a todos los ardores de la personalidad, en vez del arte olímpico de la forma soberana cuajada en el espacio sin vientos de lo abstracto universal.

Entonces fué cuando, envuelto todavía en las ráfagas de la tempestad romántica, llegó Echeverría ý se produjo esa converjencia modesta pero fecunda de la libre forma artística reclamada por la primitiva poesía de Hidalgo, con el sentimiento de la naturaleza nativa que buscara, sin encontrarlo, Labarden. Y esa coincidencia señaló con "La cautiva" el estremo de una etapa en cuyo arranque aparece, como un blanco templo clásico entre bravía vejetacion indíjena, el fallido anhelo patrio de la "Oda al Paraná".

Imp. L. J. Rosso y Cía., Belgrano 475